1927

ТОМ 3

ЕВРЕИНОВ

ПЬЕСЫ ИЗ РЕПЕРТУАРА КРИВОГО ЗЕРКАЛА



В Лушинов
Ярославль



Н. Н. Евреинов

Фотофронтиспис Ник. Акимова


ACADEMIA

Обложка — работы Николая Акимова

Н. Н. Евреинов

ДРАМАТИЧЕСКИЕ СОЧИНЕНИЯ

III-й том

(Пьесы из репертуара „Кривого Зеркала“)

«ACADEMIA»

ПЕТРОГРАД
1923

Государственный Трест
„ПЕТРОПЕЧАТЬ“
Типография имени Ивана Федорова
Звенигородская 11

Петрооблит. № 2593
Напечатано в количестве 3000 экз.

Предисловие

С первого же дня, как „Кривое Зеркало“ З. В. Холмской из „кабарэ“ Театрального Клуба стало самостоятельным *театром* русской сатиры, с фимелой для воскурения едких благовоний во славу бессмертного Аристофана, — я работал в этом театре 7 лет, как главный режиссер, как драматург и как композитор.

За этот срок мною было поставлено в „Кривом Зеркале“ около 100 пьес, из коих добрая половина подверглась моей интерпретационно-режиссерской переработке, в каковой деятельное и часто инициативное участие принимал А. Р. Кугель (Homo Novus).

Из числа этих пьес 14 принадлежат мне, как *автору;* а именно:

I. Оригинальные произведения.

1) „В кулисах души“, монодрама в 1 д.

2) „Ревизор“, режиссерская буффонада в 5-ти „построениях“ одного отрывка.

3) „Школа этуалей“, пародия-гротеск в 1 д.

4) „Кухня смеха“ („Мировой конкурс остроумия“), пародия в 4-х шаржах.

5) „Коломбина сего дня“, пантомима в 1 д. (*Моя* музыка).

6) „Вечная танцовщица“, хореографическая мистерия в 7-ми картинах. (*Моя* музыка).

7) „Четвертая стена“, буффонада в 2-х картинах.

II. Инсценировки.

1) „О шести красавицах, непохожих друг на друга“, сказка Магоммада эль Басри (в 1 д.).

2) „Пан“, перевод с английского Зинаиды Венгеровой (в 1 д.).

3) „Песни Билитис“ (в 1 картине).

4) „Карагöз“ (хайали-зиль), — представление турецкого „Петрушки“ (в 2-х картинах).

Из иностранных пьес, поставленных мною на сцене „Кривого Зеркала“, мне принадлежит, как переводчику, и вместе с тем *инсценировщику* — „Врачи“, трагедия в 4-х д. Бернарда Шоу („The doctor's dilemma“).

Из пьес, написанных в *сотрудничестве*: 1) с покойным драматургом Б. Ф. Гейером — „Эоловы арфы“, монодрама в 4-х д. и 2) с художницей Мисс: „Коломбина сего дня“ и „Вечная танцовщица“ (*текст* обеих пантомим).

Музыка мною написана к следующим произведениям репертуара „Кривого Зеркала“:

1) „Сладкий пирог“, натуралистическая опера в 1 д. (текст Льва Урванцова).

2) „Песни Билитис“.

3) „В кулисах души“ (гимн на нервных струнах).

4) „Коломбина сего дня“.

5) „Вечная танцовщица“.

В этом томе моих драматических сочинений (3-м по счету) я помещаю исключительно *оригинальные* свои произведения (счетом 5), шедшие на сцене „Кривого Зеркала“ (пантомимы „Коломбина сего дня“ и „Вечная танцовщица“ не вхо-

дят в этот том, как произведения *музыкальные*, а не литературные [1]).

Все включенные в этот том произведения печатаются *впервые*, за исключением ранее изданной „Театром и Искусством“ пьесы „Школа этуалей“; — последняя, однако, печатается здесь в совершенно *новой редакции*, каковой и прошу пользоваться в дальнейшем режиссеров, взамен прежней, отныне мною запрещенной (по причине технической незавершенности).

Пользуюсь случаем отметить, что со дня премьеры моего „Ревизора“ на сцене, *защита авторского права режиссера на его постановку должна считаться реально-осуществимой.* — Моя режиссерская буффонада „Ревизор“ написана отчасти как раз для доказательства возможности защиты *режиссерского* авторского права Союзом драматических и музыкальных писателей.

Я получаю из Союза авторский гонорар за свое *режиссерское „сочинение“* (в случае его постановки) — в чем надо видеть доказательство, что этот, бывший неразрешимым долгое время, вопрос наконец разрешен.

В заключение приношу сердечную благодарность Александру Рафаиловичу Кугелю за его редакцию „В кулисах души“ и моего „Ревизора“, равно как и за сотрудничество (местами) в тексте вводного „персонажа“ последней пьесы — „чиновника особых поручений при дирекции Кривого Зеркала“. Благодарю Владимира Александровича Азова за дружеское соавторство в четвертом шарже пародии „Мировой конкурс остроумия“ („Гор-дер-дер-гор“), Сергея Ивановича Антимонова за стихотворную инициативу в третьем „построении“ моего „Ревизора“ и всех артистов, споспешествовавших

---

[1]) Даты премьер, включенных в настоящий том пьес, следующие: „Школа этуалей“ — 11 ноября 1911 г., „В кулисах души“ — 14 октября 1912 г., „Ревизор“ — 11 декабря 1912 г., „Кухня смеха“ — 23 октября 1913 г., „Четвертая стена“ — 22 декабря 1915 г.

своими художественными (глубоко-продуманными порой) „отсебятинами“ обогащению текста моих „криво-зеркальных“ пьес.

Представляя в настоящее время эти пьесы на суд публики в их литературной форме, не могу не выразить чувства большого авторского удовлетворения от сознания, что пьесы мои, написанные и впервые поставленные мною на сцене 10—12 лет тому назад, все еще не сходят с репертуара наших столичных и провинциальных театров.

Н. Евреинов

Петроград.
20 марта 1923 г.

„Р Е В И З О Р“

РЕЖИССЕРСКАЯ БУФФОНАДА
В 5-ти „ПОСТРОЕНИЯХ“ ОДНОГО ОТРЫВКА

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Городничий.
Ляпкин-Тяпкин.
Земляника.
Гибнер.
Хлопов.
Анна Андреевна.
Марья Антоновна.
Свистунов.
Держиморда.
Смех.
Сатира.
Юмор.

Чиновник особых поручений при дирекции „Кривого Зеркала“ (появляется перед занавесом).

Милостивые государыни и милостивые государи!.. по недосмотру типографии в программах не оговорено, что сегодняшнее представление „Ревизора“ есть не что иное, как конкурсное выступление режиссеров, приглашенных дирекцией на гастроли.

М. Г., кризис театра есть явление, которое наблюдается не со вчерашнего дня; общий голос — нет пьес... Советуют обращаться к классическому репертуару. Но хватит-ли ограниченного количества классических пьес на все театры и на все нужды репертуара?.. И вот „Кривое Зеркало“, поставившее себе целью способствовать всеми мерами успехам театра, решается на опыт, который, надеется, не пройдет бесследно; именно: оно намерено упятерить число классических пьес, ставя их в пяти различных интерпретациях таким образом, чтоб из каждой пьесы получилось пять разных пьес.

Умалчиваю об именах приглашенных с этой целью режиссеров, для того, чтобы побудить собравшуюся публику к вполне беспристрастному суждению об их творческой работе. Дело не в именах, конечно, а в соревновании разных методов постановки, резко отличающихся друг от друга и в то же время сходных в одном, самом важном отношении: — *произведение автора становится одинаково неузнаваемым при всех этих методах.*

Таким образом, если предлагаемый почтенной публике опыт удастся, — что вы засвидетельствуете своими аплодисментами, — мы можем получить пять „Ревизоров“, пять „Горе от ума“, пять „Свадьб Кречинского“, пять „Гроз“ и т. д. Не затрудняя вас цифрами, могу заметить, что, по приблизительному подсчету, в распоряжении русского театра

окажется 120 вполне самостоятельных, классических произведений пяти Гоголей, пяти Островских, пяти Грибоедовых, пяти Сухово-Кобылиных и десяти Толстых: 5-ти Львов и 5-ти Алексеев. И весь этот урожай классических произведений будет собран через посредство талантливой и вдумчивой режиссуры.

Для того, чтобы засвидетельствовать перед почтеннейшей публикой, что сейчас на сцене действительно будут представлены отрывки „Ревизора", а не какой-нибудь другой пьесы, ничего общего с „Ревизором" не имеющей, — сначала мы представим „Ревизора" в том виде, в каком он разыгрывался до кризиса современного театра. После этого публике будет вполне ясно, сколь далеко шагнула современная режиссура и сколь далеко она еще может шагнуть, если, разумеется, ее не остановить.

Что касается следующих постановок, то ради облегчения публике восприятия происходящего на сцене, я, согласно поручению дирекции, приведу перед каждой новой постановкой в сжатом виде те данные, какие положены режиссером в основание своего построения.

Итак, в первую очередь обыкновенная постановка, не требующая толкований и не нуждающаяся в комментариях.

I

КЛАССИЧЕСКАЯ ПОСТАНОВКА.

Желтая комната с дверью посредине, окном налево и дверью направо. Сверху голубые паддуги с нарисованными подборами. Все действующие лица первой сцены „Ревизора" сидят на стульях около рампы; посредине Городничий. Одеты обыкновенно, хотя чуть-чуть костюмированно; парики немного грубоваты и нарочны, но играют хорошо, „подавая" текст, отнюдь не оборачиваясь спиной к публике, без „пауз настроения" и прочих модернизмов.

Городничий. Я пригласил вас, господа, с тем, чтобы сообщить вам пренеприятное известие: к нам едет ревизор.

Аммос Федорович. Как, ревизор?

Артемий Филиппович. Как, ревизор?

Городничий. Ревизор из Петербурга, инкогнито. И еще с секретным предписанием.

Аммос Федорович. Вот-те на!

Артемий Филиппович. Вот не было заботы, так подай!

Лука Лукич. Господи Боже! еще и с секретным предписанием!

Городничий. Я как будто предчувствовал: сегодня мне всю ночь снились какие-то две необыкновенные крысы. Право, этаких я никогда не видывал: черные, неестественной величины! пришли, понюхали — и пошли прочь. Вот я вам прочту письмо, которое получил я от Андрея Ивановича Чмыхова, которого вы, Артемий Филиппович, знаете. Вот, что он пишет: „любезный друг, кум и благодетель" (бормочет вполголоса, пробегая скоро глазами)... „и уведомить тебя". А! вот: „спешу, между прочим, уведомить тебя, что приехал чиновник с предписанием осмотреть всю губернию и особенно наш уезд (значительно поднимает палец вверх). Я узнал это от самых достоверных людей, хотя он представляет себя частным лицом. Так как я знаю, что за тобой, как за всяким, водятся грешки, потому что ты человек умный и не любишь пропускать того, что плывет в руки..." (остановясь) ну, здесь свои... „то советую тебе взять предосторожность;

ибо он может приехать во всякий час, если только уже не приехал и не живет где-нибудь инкогнито... Вчерашнего дня я..." Ну, тут уж пошли дела семейные: „сестра Анна Кирилловна приехала к нам с своим мужем; Иван Кириллович очень потолстел и все играет на скрипке..." и прочее, и прочее. Так вот какое обстоятельство!

Аммос Федорович. Да, обстоятельство такое необыкновенно, просто необыкновенно. Что-нибудь не даром.

Лука Лукич. Зачем-же, Антон Антонович, отчего это? зачем к нам ревизор?

Городничий. Зачем! Так уж, видно, судьба! (Вздохнув). До сих пор, благодарение Богу, подбирались к другим городам; теперь пришла очередь к нашему.

. . . .

Аммос Федорович. Нет, я вам скажу, вы не того... вы не... Начальство имеет тонкие виды: даром, что далеко, оно себе мотает на ус.

Городничий. Мотает, или не мотает, а я вас, господа, предуведомил...

(Секундная темнота).

Анна Андреевна и **Марья Антоновна** (вбегают на сцену).

Анна Андреевна. Где-ж, где-ж они? Ах, Боже мой!.. (Отворяя дверь) Муж! Антоша! Антон! (Говорит скоро) А все ты, а все за тобой. И пошла копаться: „Я булавочку, я косынку". (Подбегает к окну и кричит). Антон, куда, куда? Что, приехал? ревизор? с усами! с какими усами?

Голос Городничего. После, после, матушка!

Анна Андреевна. После? Вот новости, после! Я не хочу после... Мне только одно слово: что он, полковник? А? (С пренебрежением). Уехал! Я тебе вспомню это! а все эта: „Маменька, маменька, погодите, зашпилю сзади косынку; я сейчас". Вот тебе и сейчас! Вот тебе ничего и не узнали! А все проклятое кокетство: услышала, что почтмейстер здесь, и давай перед зеркалом жеманиться: и с той стороны, и с этой стороны подойдет. Воображает, что он за ней волочится, а он просто тебе делает гримасу, когда ты отвернешься.

Марья Антоновна. Да что-ж делать, маменька? Все равно, через два часа мы все узнаем.

Анна Андреевна. Через два часа! Покорнейше благодарю. Вот одолжила ответом! Как ты не догадалась сказать, что через месяц еще лучше можно узнать! (Свешивается в окно). Эй, Авдотья! А? Что, Авдотья, ты слышала, там приехал кто-то?... Не слышала? Глупая какая! Машет руками? Пусть машет, а ты все-бы таки его расспросила. Не могла этого узнать! В голове чепуха, все женихи сидят. А? скоро уехали! да ты-бы побежала за дрожками. Ступай, ступай, сейчас!

. . . .

Слышишь? скорее, скорее, скорее, скорее!..

(Кричит до тех пор, пока не опускается занавес и не закрывает их обеих, стоящих у окна, высунувшись очень „условно“, дабы не повредить декорации, не претендующей на прочность).

Занавес.

Чиновник особых поручений при дирекции „Кривого Зеркала“ (появившись перед занавесом). Следующая постановка тех-же самых отрывков принадлежит режиссеру школы Станиславского... Но сначала несколько биографических сведений о режиссере-гастролере.

Он — уроженец Ярославской губернии. Окончил агрономическое училище и занялся специально древонасаждением, между прочим прививкой редких пород яблок, как например: золотое семячко. Но вот однажды, сидя на берегу Волги, где привык он думать думу-думушку, услышал он чудную песню соловья. Его что-то словно толкнуло в ретивое, и с тех пор молодой человек утратил все свое спокойствие. Забросив все сельскохозяйственные дела, сдав в аренду кирпичный завод и винокурню, наш будущий режиссер отправляется в Москву и становится прилежнейшим учеником великого магистра. Сначала он присматривается, потом изучает, затем творит и все время благоговеет. Год и шесть месяцев он изучает настроение, два года — театр, как жизнь, по ночам работает над паузами. Его диссертация, посвященная Станиславскому, носит название: „Полупауза и пауза настроения“. Ее тезис — „квадрат настроения обратно пропорционален расстоянию театра от жизни“.

Будучи рукоположен в прошлом году Московским высоко-художественным театром в звание режиссера, наш молодой ученый с великой готовностью откликнулся на наше предложение.

Как всем известно, высоко-художественные постановки Московского Художественного Театра отличаются во-первых — тем, что все происходит, как в жизни, а во-вторых — тем, что все происходит не как в жизни, а в „настроении“.

Наш режиссер, прежде всего, естественно установил место действия „Ревизора“. „От нашего города хоть три года скачи, ни до какого государства не доскачешь“, — говорит Городничий. Однако, из сближения с биографией Гоголя и „Вечерами на хуторе близ Диканьки“, можно с большой вероятностью сказать, что действие происходит в городе Миргороде, Полтавской губернии. Город Миргород в настоящее время имеет десять тысяч жителей, два салотопенных, один кожевенный и один махорочный завод. Съездив в Миргород и изучив историю города по архивам, наш режиссер точно установил дом, где в указанное время жил Городничий. Махорочный завод, существовавший в то время, был по левую сторону от дома Городничего, направо-же был ларек, на котором продавал бублики кривой Яхим. Одновременно установлен и характер местного русского говора, каким объяснялись действующие лица, хотя и великорусского, большей частью, происхождения, но уже акклиматизировавшиеся в Украине.

Что касается „настроения“, которым должна быть проникнута жизнь в доме Городничего, то указания на таковое режиссер основывает на словах Земляники: „Вот не было заботы, так подай“... В виду этого, действие представляет сначала беззаботную жизнь просыпающегося города, тихого и почти лишенного промышленности, если не считать упомянутого выше махорочного завода. Но постепенно возникает „настроение“ подавленного душевного состояния в ожидании исхода внезапной ревизии.

Величайшая тщательность сопровождает обстановку. Все характерные детали невозможно перечислить. Вы сами их увидите. Укажу для примера на некоторые: так, Анна Андреевна, воспитанная, по ремарке автора, „на альбомах“, появляется со старым альбомом в руках. Земляника, про ко-

торого сказано, что он „совершенная свинья в ермолке“, появляется в самом деле в ермолке, Тяпкин-Ляпкин, берущий взятки щенками и собирающийся потчевать Городничего „родной сестрой тому кобелю, которого знает Сквозник-Дмухановский“, появляется действительно с собаками, и т. д.

Какая погода была в день свидания Городничего с Хлестаковым, режиссеру не удалось точно выяснить. Однако, если припомнить из „Ревизора“, что „гарниза гуляла по улицам в мундире“ а „под мундиром ничего“, то можно предположить теплый, безоблачный день. В конце же допущен мелкий дождик, как последний художественный штрих, для создания безысходно-тоскливого настроения, согласно высокохудожественным традициям пьес с настроением вообще.

(Уходит. Поднимается занавес).

II

ЖИЗНЕННАЯ ПОСТАНОВКА В ДУХЕ СТАНИСЛАВСКОГО

При поднятии занавеса, на сцене почти абсолютная темнота. Где-то хрипло и торопливо играют старые куранты. Когда начинает рассветать, глазам представляется очень жилая комната с двумя окнами в задней стене, через которые виден двор, забор и церковь вдали. Посреди комнаты большой стол, со жбаном кваса, окруженный стульями, перед которым, у аван-сцены, спиной к публике, диван. У правой стены большой шкаф; направо в углу небольшой письменный стол с чернильницей и проч. На окнах горшки с цветами и канарейка; на стенах портреты, зеркала, часы и две трубки; в простенках между окнами этажерки и полочки. Вся комната представляет собою почти сплошь загроможденное пространство. Дверь направо и налево. Слышно пение петуха, потом мычание коров и ржание лошадей. Кто-то торопливо, повидимому босиком, пробегает через двор, после чего раздается громкий лай проснувшихся дворняжек. Снова бьют часы. Босоногая девка, в высоко-подоткнутом затрапезном сарафане, осторожно проносит через комнату ночной горшок, полу-прикрыв его фартуком. Комната заливается лучами восходящего солнца. Где-то вдали раздаются веселые звуки пастушеского рожка. Слышно, как с мычанием проходит целое стадо коров.

Городничий (заспанный, в одном нижнем белье украинского покроя, входит, шатаясь, справа и отворяет окно, отчего звуки просыпающегося города становятся явственнее. Проезжает таратайка с колокольчиком. **Городничий** подносит жбан кваса к губам и, жадно напившись, кряхтит, фыркает, бьет туфлей одолевающих его мух, потягивается, откашливается, сплевывает на улицу и уходит направо, после чего туда же пробегает помянутая крепостная девка с кувшином воды, а на дворе парень из местной гарнизы начинает подметать, поднимая невероятные клубы пыли. Снова входит **Городничий**, уже умытый, причесанный, в халате, с письмом Чмыхова в руках. Он его перечитывает, качает головой и степенно усаживается за письменный стол в углу, отвечать. Слышно, как скрипит гусиное перо и пыхтят легкия **Город-**

ничего. Снова бьют часы. Входит **Христиан Иванович** с бутылкой какого-то лекарства, произносит звук „э“ и усаживается в сторонке. Через секунду-две после **Христиана Ивановича** входит **Ляпкин-Тяпкин** с двумя лающими, породистыми щенками, на своре, с арапником, которым он то и дело помахивает в воздухе. Здоровается **с Городничим** в момент, когда тот хлопает в ладоши, зовя девку. Девка прибегает и останавливается около **Городничего**; он показывает ей сургуч, после чего она убегает. Входят одновременно **Земляника**, в ермолке, и **Лука Лукич**; у последнего под мышкой две книги. Все действующие лица должны быть одеты так, чтобы публика сразу же почувствовала за сценой прилежную руку костюмера-археолога. Рассаживаются кто где, большей частью спиной к публике. Толстяк **Земляника** отдувается квасом).

Городничий (здороваясь, сидя, с **Земляникой** и **Лукой Лукичем**, говорит с украинским акцентом, не громко и не тихо, а так, как в жизни). Я пригласил вас, господа, с тем, чтобы сообщить вам пренеприятное известие. (Через комнату, кивая приветливо гостям головой, проходит **Анна Андреевна** с целой связкой гремящих ключей. После паузы). К нам едет ревизор.

(Дописывает письмо).

Ляпкин-Тяпкин. Как ревизор? (Цыкает на щенков и хлопает арапником).

Земляника (отвернувшись от кваса, рыгает). Как ревизор?

(Снова рыгает).

Городничий (всовывает письмо в конверт и надписывает адрес). Ревизор из Петербурга... инкогнито. И еще с секретным предписанием. (Входит девка с зажженной свечой. **Городничий** греет на свече сургуч и запечатывает письмо).

Ляпкин-Тяпкин. Вот те на!..

Земляника. Вот не было заботы... так подай...

Лука Лукич. Госсспόди Боже... Еще и с секретным предписанием.

(Цыкает на щенков).

Городничий (все еще запечатывая письмо). Я как будто предчувствовал... (входит **Степан Ильич** и со всеми здоровается). Сегодня мне всю ночь снились какие-то две необыкновенные крысы. Право, этаких я никогда не видывал: черные, неестественной величины... (Передает запечатанный конверт девке и показывает ей на трубку. Девка уходит) пришли, понюхали и пошли прочь. (Порыв ветра вздувает занавеску на окне). Вот я вам прочту письмо, которое получил я от Андрея Ивановича Чмыхова. (**Анна Андреевна** возвращается, еще больше гремя ключами, в свою комнату): „Любезный друг и благодетель ... и уведомить тебя“ А... вот: (читает письмо

чуть не по складам, дабы подчеркнуть свою сравнительную малограмотность) „спешу уведомить тебя, что приехал чиновник с предписанием осмотреть всю губернию и особенно наш уезд. Я узнал это...“ (Начинается церковный благовест, заглушающий начисто чтение **Городничего**. Все вдрагивают и скучиваются около **Городничего**. Девка приносит ему раскуренную трубку Жуковского табаку и уходит. Когда колокольный звон прекращается, **Городничий** поднимает палец кверху и говорит внушительно). Так вот какое обстоятельство.

(Барабанит пальцами по столу. Все молчат. **Земляника** рыгает).

Темнота.

Сцена пуста. Девка пробегает по двору, отчаянно шлепая босыми ногами. Слева слышен голос **Городничего**, заглушаемый шумом отъезжающего тряского экипажа с колокольчиками: „Едем, едем, Петр Иванович... Да не выпускать солдат на улицу безо всего: эта дрянная гарниза наденет только сверх рубашки мундир, а внизу ничего нет“. В то же время справа слышится перебранка Городничихи с дочкой. „Ах, Боже мой, Боже мой... А все ты, а все за тобой. И пошла копаться: „Я булавочку, я косыночку“. Шум отъезжающей таратайки **Городничего** заглушает голоса.

Анна Андреевна (пробегает в какой-то необыкновенной „исторической“ шали через сцену. Слева за сценой). Антон, куда ты? Что, приехал ревизор? С усами! С какими усами?

(Таратайка уезжает).

Городничий (за сценой, сквозь грохот колес). После, после матушка.

(Слышна лихая песня ямщика, окрики: „Эй, соколики“ и пр.).

Анна Андреевна (за сценой). После? Вот новости, после... (Орет). Я не хочу после... мне только одно слово: что он, полковник? А? (Справа входит, словно сорвавшись с модной картинки **Марья Антоновна**. Ей навстречу входит **Анна Андреевна**). Уехал... Я тебе вспомню это... А все эта: „маменька, маменька, погодите, зашпилю сзади косынку; я сейчас! Вот тебе и сейчас... (**Марья Антоновна** смотрит в окно. **Анна Андреевна** говорит в „чеховских“ тонах). Вот тебе ничего и не узнали... А все проклятое кокетство... (Входит девка с лейкой и поливает цветы на подоконнике). Услышала, что почтмейстер здесь, и давай перед зеркалом жеманиться: и с той стороны, и с этой стороны

подойдет. Воображает, что он за ней волочится. (Плачет с досады, потом сморкается в вышитый каким-то необыкновенным узором платок). А он просто тебе делает гримасу, когда ты отвернешься....

(Часы бьют девять. Погода хмурится).

Марья Антоновна (не оборачиваясь, апатично, смотря в окно). Да что же делать, маменька? Все равно, через два часа мы все узнаем.

Анна Андреевна. Через два часа!.. (Долго грустно-иронически смеется). Покорнейше благодарю. (Девка уходит налево). Вот одолжила ответом!.. Как ты не догадалась сказать, что через месяц еще лучше можно узнать! (Встает из-за стола с тем же смехом). Эй, Авдотья!.. (Оборачивается, удивленная, что девки нет уже в комнате) А? (Свешивается в другое окно, чем **Марья Антоновна**, и кричит). Что, Авдотья, ты слышала, там приехал кто-то? Не слышала? Глупая какая... Машет руками? Пусть машет, а ты все бы таки его расспросила. (Громкий лай дворового пса, которого **Анна Андреевна** старается перекричать). Ступай, ступай сейчас... Слышишь, побеги, расспроси, куда поехали... что за приезжий, каков он,—слышишь? Посмотри в щелку и узнай все, и глаза какие, черные или нет, и сию же минуту возвращайся назад, слышишь? (В один голос с **Марьей Антоновной**, — голос преисполненный тоски). Скорее, скорее, скорее, скорее!

(На дворе начинает накрапывать дождик).

Занавес медленно-медленно опускается.

Чиновник особых поручений (входя). Следующая постановка в духе Макса Рейнгардта.

Несколько биографических сведений о режиссере-гастролере!

Сын небогатых родителей, он родился в небольшом местечке около Кенигсберга. Скудное питание, преимущественно картофелем, повлекло за собою развитие рахитизма. Несмотря, однако, на то, что одна нога у него короче другой, он с успехом занимался преподаванием ритмической гимнастики в школе, по системе Далькроза. Нечего и говорить, что к постановке „Ревизора“ он отнесся со свойственной немцам

серьезностью. Текст Гоголя прежде всего подвергся литературной переработке Гуго фон-Гофмансталя, как это принято у Рейнгардта. Гуго фон-Гофмансталь, однако, осторожно отнесся к своей задаче: переложив Гоголя в стихи, он тем не менее многие выражения его сохранил в полной неприкосновенности. Музыку же написал Гумпердинк. Вводя музыку, режиссер основывался на письме Белинского, начинающегося словами: „Музыка, музыка, чорт с тобой!“ и т. д.

К постановке применены все излюбленные приемы великого новатора немецкой режиссуры. Цирковая планировка с лестницей, рассчитанная своей грандиозностью на театр пяти тысяч, появление действующих лиц из зрительного зала, перемещение места действия под открытое небо и т. д.

В основание же всей постановки положены следующие слова Гоголя из „Театрального разъезда“:

„Мне жаль, что никто не заметил честного лица, бывшего в моей пьесе. Да, было одно честное, благородное лицо, действовавшее в ней во все продолжение ее. Это честное, благородное лицо был смех. Он был благороден, потому что решился выступить, несмотря на низкое значение, которое дается ему в „свете“.

Режиссер решил успокоить тень великого писателя, выпустив наконец желаемое лицо на сцену в виде очаровательной девушки, в кругу неизменных подруг своих — сатиры и юмора. Все босиком, опять-таки на основании слов самого Гоголя: „Многое бы возмутило человека, быв предоставлено наготе своей, но озаренное силою смеха несет оно уже примирение в душу“.

(Уходит. Поднимается занавес).

III

ГРОТЕСКНАЯ ПОСТАНОВКА В МАНЕРЕ МАКСА РЕЙНГАРДТА

Литературная обработка Гуго фон-Гофмансталя.

Музыка Гумпердинка.

Сцена изображает передний фасад дома, в новом русском стиле, как его понимает Мюнхенский Сецессион. Посредине крыльцо, к которому ведут несколько ступеней, обитых „малороссийскими“ плахтами. До поднятия занавеса устанавливается трап через оркестр, который, до начала представления, исполняет специально написанную увертюру на русскую тему.

При поднятии занавеса, на сцене **Смех, Сатира и Юмор,** исполняющие символическую пляску в русском духе, как его понимает Гумпердинк. Затем на крыльце появляется **Городничий**, у ног которого усаживается Смех, а Сатира и Юмор становятся у рампы, на фоне боковых порталов, справа и слева.

Городничий.

Пусть зовусь я сивый мерин,
Пусть всю ночь мне крысы снятся,
Если мой расчет не верен.
Ревизора мне ль бояться?
Мне ль, кто хитростью чертовской
Добыл тайну всех обличий!
Я Сквозник ведь Дмухановский!
Я недаром городничий!
Соберутся по указу
Моему сегодня ж днем
Все чиновники, и сразу
Выход дружный мы найдем.
Их шаги уж раздаются.
Эй, ко мне, друзья, вперед!
Пусть сердца в тревоге бьются,—
Сивый мерин вас спасет.

(Раздаются звуки бравурного марша. Через зрительный зал идут, в ногу, один за другим, отдавая честь по военному, чиновники, в треуголках и фантастических мундирах. Как только они выстроились на сцене перед **Городничим**, он обращается к ним с речью).

Я собрал вас, господа,
На серьезный разговор.
Едет к нам сейчас сюда
На почтовых ревизор.

Земляника. Ревизор?

Городничий. Инкогнито.
И с секретным предписаньем.

Ляпкин-Тяпкин.
Война с Турцией?

Городничий.
Не то.

Лука Лукич.
С Англией тогда?

Земляника. С Испаньей?

Аммос Федорович.
Взятки зайцами, щенками
Не считаю я грехом...
Не хотите ль вместе с нами
Угоститься кобельком?

Городничий.
Сам я еду на охоту,
Чтоб травить, подобно псу,
По гражданскому болоту
Ревизора, как лису.

Лука Лукич.
Речь историка про Сашу
Македонского грозна;
Он ломает мебель нашу,
А страдает все казна.

Анна Андреевна (входит с дочкой, опереточно одетые „по-украински“).
Ревизор из Петрограда?
Он блондин, брюнет, с усами?
Отвечайте!

Мария Антоновна.

Как я рада!

Городничий.

Мы не знаем того сами.
После, после, не мешайте!

Анна Андревна.

После? Новости какие!
Вы немедля отвечайте!

Мария Антоновна.

Уж сгораю от любви я. ..

Анна Андреевна.

Успокойся, друг сердечный,
Не впадай в любовный раж!

Мария Антоновна.

На пути моем, конечно,
Мама. Ах, какой пассаж!

Анна Андреевна.

Буду я сидеть на троне,
Как под сенью тихих струй,
В ленте красной и короне...
Лишь, Антоша, не воруй!

Мария Антоновна.

Тысяч 35 курьеров!
Муж фельдмаршал наконец!
Сколько хочешь кавалеров,
Если вхож он во дворец.

Анна Андреевна.

Морем суп на пароходе
Будет нам возить француз.
Я, одевшись вся по моде,
Съем в семьсот рублей арбуз!

Городничий.

Погодите вы, трещотки,
Вас ведь только посекут,
А меня в Сибирь, красотки,
Из-за вас-же упекут.

Смех.

Ха, ха, ха, ну, городничий!
Ха, ха, ха, ну, брат, постой!

Не спасет и тьма обличий,
Коль ты взяточник душой!

(**Пляска Смеха, Сатиры и Юмора** вокруг сконфуженного **Городничего**).

З а н а в е с.

Чиновник особых поручений (входя). Следующая постановка принадлежит ученику Гордона Крэга, прославившегося у нас мистической и кубической постановкой „Гамлета“.

В первом „построении“ вам был уже отчасти показан Миргород, объятый страхом. Но что такое Миргород? Позвольте вам напомнить следующие слова из „Развязки Ревизора“: „Ну, а что, если это наш же душевный город и сидит он у всякого из нас?.. Страшен тот ревизор, который ждет нас у дверей гроба. Будто не знаете, кто этот ревизор? Что прикидываться? Ревизор этот — наша проснувшаяся совесть, которая заставит нас вдруг и разом взглянуть во все глаза на самих себя“. В этом городе, по словам Гоголя, „бесчинствуют наши страсти, как безобразные чиновники, и городничий — „сам нечистый дух“.

Мистериальную постановку „Ревизора“ мог осуществить, разумеется, только рьяный последователь Гордона Крэга. Молодой лорд,—бывший студент Оксфордского университета и знаменитый чэмпион футбола,—долгое время работал под руководством знаменитого Крэга и теперь специально приехал в Россию показать плоды своих творческих дум. Вы их сейчас увидите! — Достаточно сказать, что действие разъигрывается в некоторой точке беспредельного междупланетного пространства. Самый метод, однако, инсценировки „Ревизора“ мы решили сохранить в тайне, дабы новизна зрелища была разительней для публики. Одно позволю я себе сказать с уверенностью: бессмертная комедия „Ревизор“ в этой постановке способна исторгнуть настоящие слезы.

(Растроганный уходит)

IV

МИСТЕРИАЛЬНАЯ ПОСТАНОВКА В СТИЛЕ ГОРДОНА КРЭГА

Сцена представляет собой беспредельное пространство, окруженное сукнами. На заднем плане тянутся ввысь символическая каланча и две огромные трубы, залитые мертвенным светом. На авансцене, у порталов, **Свистунов** и **Держиморда**, в виде крылатых ангелов трубят в публику, потом в обратную сторону, затем в кулисы и наконец друг в друга. Вдали раздается печальная музыка органа, под которую медленно входит слева **Городничий**, или, как толкует Гоголь „справедливее, сам нечистый дух", за ним **Ляпкин-Тяпкин**, **Земляника** и др. в образах „бесчинствующих страстей". Некоторые в масках, другие сплошь закутанные в черные плащи. Городничий становится посредине, все остальные — наискосок. Пауза. Удар колокола.

Городничий (мистически, напевно). Я пригласил вас, господа... с тем, чтобы сообщить вам пренеприятное известие... (Удар колокола). К нам едет ревизор...

(Все отшатываются в панике, испуская тяжелый вздох).

Аммос Федорович (дрожа). Как ревизор?

Артемий Филиппович (так же). Как ревизор?

Городничий. Ревизор из Петербурга инкогнито. (Удар колокола). И еще с секретным предписанием.

(**Свистунов** и **Держиморда** снова трубят).

Аммос Федорович (тоскливо). Вот те на...

Артемий Филиппович (дрожащим, пресекающимся голосом). Вот не было заботы, так подай...

Лука Лукич (рыдая). Господи Боже... Еще и с секретным предписанием...

Городничий. Сегодня мне всю ночь снились какие-то две необыкновенные крысы... черные, неестественной величины... Пришли, понюхали и пошли прочь. (За сценой мощный хор исполняет отрывок из „Реквиема"). Вот я вам прочту письмо, полученное от Андрея Ивановича Чмыхова. (Развертывает длинный свиток). „Приехал чиновник с предписанием осмотреть всю

губернию, и особенно наш уезд... (Все в панике передвигаются один за другим, скрываясь направо). Иван Кириллович очень потолстел и все играет на скрипке. (Раздается за душу хватающая мелодия скрипки. Сам себе задумчиво). Так вот какое обстоятельство!

(Стиснув голову, уходит направо, вслед за остальными. Скрипка все играет и играет. Слева входит **Анна Андреевна** и **Мария Антоновна**, в белых покаянных платьях: обе плачут, простирая в отчаянии руки в ту сторону, куда ушел **Городничий**).

Анна Андреевна. Где же, где же они? А, Боже мой, муж!.. Антоша!.. Антон!.. Куда?.. куда?.. Уехали...

(Замирают в позе безысходной тоски. Нежные звуки скрипки заглушаются трубами **Свистунова** и **Держиморды**, после которых под мерные удары колокола и торжественные звуки органа вступает покаянный хор).

Занавес.

Чиновник особых поручений (входя). Согласно пожеланию бывшего в Москве нынешним летом кинематографического съезда, чтобы лучшие произведения классической литературы были инсценированы для кинематографа, — заключительное построение „Ревизора“ будет представлено в чисто кинематографическом духе, в духе знаменитой фирмы „Патэ“.

Под заголовком „Ревизора“ взято оригинальное, интригующее название: „**Глупышкин** в роли **Городничего**“.

Режиссер, один из самых способных учеников знаменитого Макса Линдера, использовал все трюки, указанные в тексте „Ревизора“: футляр от треуголки, принимаемый за шляпу, благодарную сцену с письмом, погоню Городничихи за Городничим, словом все, что, по мнению этого режиссера, забавно в „Ревизоре“, использовано им со всем совершенством кинематографической техники.

Получившаяся в результате *сильно-комическая комедия* „Ревизор“ имеет в длину 650 метров, сделана из самого лучшего материала и сопровождается изысканной музыкой современного репертуара.

V

КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКАЯ ПОСТАНОВКА

Музыка — рояль с скрипкой — играет „Гитанетту“. Действующие лица сидят, скучившись, вокруг Городничего, который быстро вскакивает, вынимает из кармана конверт и машет им в воздухе. Все испуганно встают, садятся, меняют места и сильно жестикулируют. Городничий молниеносно достает из конверта письмо и делает вид, что его читает. В ту же секунду *письмо Чмыхова, с его полной подписью, появляется на экране.* Когда письмо исчезло, все действующие лица суетливо прощаются с Городничим и убегают налево. А Городничий, надев футляр от шляпы на голову, левую перчатку на правую руку и обратно, становится на колени, быстро молится, встает и хочет в таком виде убежать налево, когда справа, в смешном дезабилье, появляется Городничиха с дочкой, кокетливая горничная и Держиморда, „отдающий честь“. Городничиха ловит мужа за фалды, тот вырывается и убегает, за ним Городничиха, за Городничихой дочка, за дочкой горничная, за горничной Держиморда, не перестающий весьма комично „отдавать честь“ то правой, то левой рукой. *Сцена погони!..* Когда действующие лица пробегают через сцену во второй раз, Городничиха спотыкается, на нее падает дочка, на дочку горничная, на горничную Держиморда.

Занавес.

В КУЛИСАХ ДУШИ

Монодрама в 1 д., с прологом

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Профессор.

Я 1-ое (рациональное начало души).

Я 2-ое (эмоциональное начало души).

Я 3-ье — сам (подсознательное начало души).

1-ый образ жены.

2-ой образ жены.

1-ый образ певички.

2-ой образ певички.

Кондуктор.

Действие происходит в душе.

Время действия 1/2 минуты.

(Перед опущенным занавесом ставится черная доска с мелом).

Профессор (входит сбоку, становится около доски, раскланивается и берет в руки мел). Граждане! На-днях ко мне явился, как к спецу [1]), автор предлагаемого вам произведения **„В кулисах души“**. Признаться, я отнесся сначала к этому произведению с большим недоверием, полагая, что это, как водится в театрах, какой-либо пустой водевиль, лишенный производ-смысла и агит-значения. Но тем приятнее было мне убедиться, что „В Кулисах души“ — строго научное произведение, соответствующее новейшим данным психофизиологии. Исследования Вундта, Фрейда, Теодула Рибо и других доказывают, что человеческая душа не есть нечто неделимое, а состоит из нескольких „Я“. Ясно? (Пишет: $Я_{,} + Я_{,,} + Я_{,,,} = Я_n$) Фихте полагает, что если „я“ это „я“, то мир это не „я“. Ясно? Так-с. Но, согласно новейшим данным, хотя мир есть не „я“, но „я“ тоже не „я“. Ясно? „Я“ есть не „я“, потому что в „я“ имеется несколько „я“. Именно на самом деле „я“ состоит из трех „я“. (Пишет на доске: $Я = \frac{x}{3}$). Итак, большое „Я“, центро — „Я“ *(по прежней терминологии — „душа“)* распадается на: Я первое, я рациональное, **Учет — Я** (*по прежней терминологии „разум“)*; Я второе, я эмоциональное, **Агит—Я** *(по прежней терминологии „чувство“)*; Я третье, я подсознательное, **Безхоз—Я** *(по прежней терминологии „вечное“)*. Ясно? Все три „я“ составляют большое центро—„Я“. (Пишет: $я + я + я = Я$). Древние полагали, что „Я“ помещается в печени, Декарт полагал, что в мозгу, но автор настоящего произведения резонно полагает, что

[1]) Речь профессора напечатана здесь в *новой* редакции (1921 г.).

душа заключена в нашем теле как раз против того места груди, по которому мы инстинктивно ударяем себя, уверяя в правоте своей или говоря такие слова, как „душа моя изныла“, „душа радуется“, „в моей груди кипит негодование“, и т. д. В соответствии с этим, кулисы души рисуются в следующем виде. (Рисует разноцветным мелом картину, которую он дальше описывает). Над выпуклостью грудобрюшной преграды висит, на аорте и верхней полой вене, большое сердце, бьющееся от 55 до 125 раз в минуту, окруженное, справа и слева, портьерами легких, надувающихся от 14 до 18 раз в минуту. В заднике, представляющем собой позвоночник со спинными ребрами, — небольшой телефон желто - нервной окраски. От грудо - брюшной преграды дрожат кверху палевые нити нервов. Вот, так сказать, примерный „театр действия“ растроенного „Я“. Наука, граждане, не только об‘ясняет, но и утешает; так, например, недостаточно сказать, что „я“ поступило глупо! — надо еще выяснить, которое „я“ оказалось глупо. Если глупо „я“ эмоциональное — это ничего не значит. С подсознательным тоже не стоит считаться. Бойтесь, если глупо „я“ рациональное. Но, уважаемые граждане, у кого это „я“ вполне ясно выражено в наш сумасбродный век?.. Тут моя речь кончается, и я уступаю место автору, артистам и вам достойным ценителям этого необычайного произведения.

(Уходит; черная доска убирается; поднимается занавес, открывающий картину души в том виде как она описана и зарисована профессором. На сцене, т. е. на грудо-брюшной преграде, все три „Я“, очень схожих друг с другом, все в черном но одеты различно: **Я — 1-е** в сюртуке, **Я — 2-е** в художнической рубашке и красном галстухе бантом, **Я — 3-е** в дорожном пиджаке. Дальнейшие различия их сводятся к тому, что **Я — 1-ое** немного седой, аккуратно причесанный, в очках, бледный, с тонкими губами и сдержанными манерами, **Я — 2-ое** взлохмаченный, кажущийся очень юным, с пунцовыми губами и размашистыми жестами, **Я — 3-ье** в черной полу-маске, с чемоданом под рукою, спит на авансцене в позе уставшего путешественника).

Я 2-ое (у телефона). Что? Алло! Плохо слышно? Но я говорю достаточно громко... Гудит в ушах? Потому что ваши нервы чересчур натянуты... Ну, ладно... Водки!.. Я вам говорю — водки!..

Я 1-ое. Помните, что это вы заставляете его для своей утехи выпить третий графин. Бедное сердце!.. посмотрите, как оно бьется!..

Я 2. А по-вашему оно должно дремать все время, как этот „Подсознательный"?.. Хорошенькое занятие...

Я 1. Если сердце будет так сильно биться, оно не долго будет действовать.

Я 2. Все равно, — рано или поздно оно остановится.

Я 1. Вы повторяете мои слова.

Я 2. Ну что ж, вы не всегда говорите только глупости.

Я 1. Не дергайте нервы!.. Ведь вам сказано...

(Нервы гудят каждый раз, как до них дотрагиваются).

Я 2 (вспылив). Кто сказал? Кому сказал?.. Что я здесь лакей, что-ли? Я поэт!.. Я любовь!.. Я пламя!.. Без меня бы здесь была плесень и паутина... классная комната, кладбище! Потому что там, где нет страсти,—там кладбище...

Я 1. Пошли городить...

Я 2. Я говорю сущую правду... Вы думаете от кого он пьет-то?

Я 1. Да ведь вы же требуете водки!

Я 2. Да, я требую, но потому, что с вами можно повеситься...

Я 1. Пошли городить... Я думаю наоборот, что все несчастья и злоключенья Его происходят от того, что вы, Я — эмоциональное, забулдыга, вообще, потерянная личность! Пробуждается ли в вас когда-нибудь ну, скажем, интерес к умственным занятиям, к благородной работе мысли, посещают ли вас соображения о нравственном достоинстве?

Я 2. Эх вы! Пропись проклятая, катехизис несчастный!

Я 1. Я вас презираю, „Я" эмоциональное!..

Я 2. А я вас, „Я" рациональное!..

(Размашисто задевает за нервы).

Я 1. Пошляк! Не дергайте мне нервы!..

Я 2. Молчать!.. Позвольте вам заметить, г-н „Я" рациональное, что у нас общие нервы, и что когда я дергаю ваши нервы, то дергаю и свои, а когда, по вашей милости, у меня деревенеют нервы, то я становлюсь туп, как бревно, т. е. как вы. Хочу дергать нервы и буду дергать... Я даже рад,

что они так туго натянуты, — это дает мне возможность сыграть на них гимн любви и свободе!.. (Играет свой гимн, после чего сердце начинает еще усиленнее биться. В телефон). Водки!..

Я 1 (вырывая трубку телефона). Валериановых капель!

Я 2 (тоже). Водки!..

Я 1 (вырывает трубку и удерживает Я 2-ое). Валериановых капель!.. Слышите?.. Нет капель? Посмотрите в аптечке... Валериановых капель!.. Тридцать на рюмку воды. (Отходит от телефона... Оба расхаживают взад и вперед. Встретившись лицом к лицу). Вы успокоились?

Я 2. А вы?

Я 1. Как видите.

(Подходит к „Я“ подсознательному. Пауза).

Я 2. Что Подсознательный?

Я 1. Как всегда... высшее спокойствие... Не тревожьте его!.. Вам же будет хуже... (В телефон). Приняли капли? Хорошо я попытаюсь его еще раз урезонить. (Взяв под руку „Я 2-ое“ и прохаживаясь с ним). В сущности я не понимаю самого главного. Ну хорошо, вас пленила эта женщина своей, так сказать, оригинальностью таланта, если это только можно назвать талантом, но чтобы человек из-за этого бросал жену и детей, — вы меня простите, — но это не выход из положения... по крайней мере, если мы не стоим на точке зрения полигамии, т. е. на точке зрения дикаря, которому округлые икры или изгиб спины дороже такого же храма, как этот, т. е. души...

Я 2. Ах, опять точки зрения!.. Какое мне до всего этого дело?!.. Она прекрасна!.. О чем же рассуждать?

Я 1. Животныя и не рассуждают, но человек, которому должна быть присуща логика чувств... (В телефон, мимоходом). Закурите папиросу!

Я 2. Боже, до чего вы скучны!.. Это ужасно быть вечно связанным с таким нудным существом, как ваша милость.

Я 1. Раньше вы этого не говорили.

Я 2. Напротив, я вас даже любил, когда вы шли со мной рука об руку. Я, например, никогда не забуду, какую услугу вы оказали мне, когда я воспылал любовью к Анюте. Так убедить недоверчивую девушку и так усыпить бдительность ее родителей... Когда вы хотите, вы такая тонкая шельма!

Но за это время вы не только не изощрились, но наоборот—притупились, мой милый друг, притупились, как ржавая бритва...

Я 1. Мерси за комплимент... Я не обидчив. К тому же ваша оценка подсказана лихорадкой.

Я 2. Ах, как она прекрасна!.. Боги!.. Вы забыли до чего она прекрасна, до чего она необычайна, в своей изысканной пикантности!.. Да, она шансонетная певица, но что это доказывает?.. Вы забыли ее образ... Вы забыли ее образ! Я позову ее (выводит справа образ шансонетной певицы, необычайно соблазнительный. Ей). Пойте, пойте, как вы пели вчера, третьего дня, неделю тому назад, в это воскресенье. Chantez, je vous prie! Я вас прошу!..

(К Я 1-му, который отвернулся от вызванного образа).

Подзубрите, умоляю вас, французский язык! — Он мне необходим.

1-й образ певички (поет и пляшет в такт радостно бьющемуся сердцу).

Est-ce vous le p'tit jeun'homme
Qu'était l'autre jour tantôt
Près d'moi dans l'metro?
A la station
De l'Odeon?
Je n'ai pas pu vous voir,
Car il faisait trop noir
Mais j'voudrais savoir
Est c'vous? est c'vous?
Dont mon baiser si doux
M'a rendu amoureux fou?

L' autre jour j'étais dans le metro.
Un monsieur s'assied près de moi.
Je le regarde aussitôt.
Mais la lumière juste à ce moment
S'éteignit subitement.
Mon voisin effrayé s'jette dans mes bras!
Affolée je l'embrasse et depuis c'jour là
Je le cherchais en vain et plein d'émoi.
J'dis à chaque'homme, que japperçois:
Est c'vous le petit bon homme etc.

Я 2. (В восторге). Очарованье!.. Весь мир не стоит этой радости!.. И эти ноги!.. Боже мой, есть ли в мире ковер, достойный этих подошв, таких маленьких, что хочется плакать... Танцуй на мне!.. Танцуй во мне!.. Благоухай кадильница ангела!..

(Целует ее ноги, потом руки и губы).

Я 1. О, заблужденье!.. Оставьте ее!.. оставьте... ведь это только ваше воображение!.. Она же не такая! Вы целуете краски, вы ласкаете парик... Ей 40 лет... Оставьте... Это подделка... Вот какая она настоящая.

(С началом его речи 1-ый образ певички исчезает направо,—откуда „Я" 1-ое выводит 2-ой образ певички, до комичного профанированный).

Смотрите, коль хотите знать истину... Божественные ноги с искривленными ногтями и „любимыми" мозолями... Телячья головка о натюрель,—без парика и красок (Приподымает ее парик, под которым голый череп). Вынь-ка что у тебя на груди! (Она вынимает фальшивый бюст). Вынь-ка что у тебя во рту! (Она вынимает вставную челюсть). Пой теперь!

(Она поет, шамкая и фальшивя, подтанцовывая с грацией клячи, отправляемой на убой).

Я 2. (Кричит). Неправда, неправда!.. Она не такая! (Ей), Вон отсюда!!!

(Выгоняет ее).

Я 1. Юпитер, ты сердишься... стало быть ты не прав...

Я 2. Ерунда.

Я 1. О, вы прекрасно знаете, что ваша пассия недостойна развязать ремень у той, которой вы готовите измену... И за что? за что? (Выводит слева прекрасный образ жены, няньчащей ребенка). За то, что она всегда была покорна, ласкала вас, няньчила ребенка?.. О, ее пение, конечно, не шансонетка, но вы вслушайтесь только в ее колыбельную, если у вас еще есть уши для чистых звуков. Правда, она поет негромко, но поет уже третью бессонную ночь... Она ждала вас...

1-ый образ жены. (Тихо).

Спи, касатик, спи, усни,
Сладкий сон тебя возьми...
Спи, а я тебе спою,
Баю, баюшки, баю...

Спи, крошка моя, спи... Больно? бобо? — пройдет, пройдет, радость моя... Потерпи, ненаглядный ты мой... Что?.. Папа?.. Где папа? Папа скоро придет. Папа сейчас работает, а потом игрушку тебе новую купит. Ты любишь лошадок? Скок, скок... Любишь лошадок?.. Папа добрый...

Я 2. (Грубо). Довольно этой комедии!.. Ничего подобного... Это подлая идеализация... (Гонит ее). Пошла отсюда!.. Подумаешь, какая героиня!.. Это все преувеличено... Она не такая... Я ее знаю... Она мне всю жизнь отравила... Ни поэзии, ни радости, одна проза и поза героини... Кухарка с базара!.. Вот она кто...

(Выводит на место первого образа жены второй, а именно: зубастую мещанку, с неряшливо закрученным шиньоном, в затрапезном капоте, усеянном кофейными пятнами).

2-ой образ жены (Резко). Подумать, какое счастье, бухгалтер!.. Да если б знали мои родители, что я с таким окаянным мучаюсь... И как это только его со службы не прогнали!.. Пьяница!.. Без водки проклятой мозги не шевелятся... Наплодил детей, а теперь шуры-муры... Люблю, говорит, искусство, театр... Это кафэшантан-то театр? Да я бы этих шлюх намазанных на версту к себе не подпустила-б! Еще всех детей заразит! Подлец беспутный... Что с него возьмешь?.. Кабы не я, так бы все пеленки заложил в ломбарде... Лба не перекрестит, безбожник... Глуп, как пробка, а тоже философствует... Свобода, мол, гражданские обязанности... Это чтоб водку дуть?.. Я тебе покажу свободу!..

Я 2. Вот она — героиня... Вот, от кого я не смею уйти к той, которая (выводит справа 1-ый образ певички), подобно волшебному напитку, пьянит и оправдывает мое существование...

(Певичка поет и канканирует, вытесняя налево в темноту 2-ой образ жены, а затем отступает, смолкая перед наступающим на нее 1-м образом жены, полным величавого благородства и скорби).

1-й образ жены. Уйдите, прошу вас, здесь вам не место.

Я 1-е. Правильно.

1-й образ жены. Ведь вы его не любите... Вы не пожертвовали бы для него ничем. Таких, как он, вы знали много... Не тревожьте же его, если в вас осталась хоть

капля чести. Мне требуется его присутствие, его поддержка... Не отвлекайте же его... Не отнимайте его от семьи!..

1-й образ певички (серебристо смеется). Ха, ха, ха, ха! (с иностранным акцентом, картавя). Какие громкие слова!..

1-й образ жены. Уйдите, повторяю вам, не доводите меня до крайности...

1-й образ певички. Вы мне грозите? За что? За то, что у меня красивые ноги, упругие груди и веселые слова вылетают изо рта, как голуби... как пробки шампанского!..

Я 2 (аплодируя). Браво, браво...

1-й образ жены (ей). Вам нужны только деньги, продажная тварь!..

1-й образ певички. Что? Я продажная тварь?.. Возьмите сейчас же оскорбление обратно...

(Наступает на нее).

1-й образ жены. Вон отсюда!..

(Они сцепляются и борются, под громкое биение сердца, трепещущего, словно в агонии. Слышны и проклятия и угрозы, полные неукротимой злобы: „бесстыжая... тварь... дармоедка... дура, развратница... шлюха... проклятая“. Исчезнув в темном углу, они возвращаются оттуда еще более остервенелые, но уже в личинах вторых образов: у жены во рту парик певички, у певички в руках коса жены: еще раз изменившись в положительные образы, они являют победу певички над женою, прижатой к полу упругим коленом певички. Несчастная жена, с воплем, под хохот певички и аплодисменты Я 2-го, убегает налево; но в то же время, возмущенное Я 1-е дает звонкую пощечину певичке и та жалобно взвизгивает, отходя к заднику, как обиженная болонка. Этого не выдерживает Я 2-ое!—оно стремительно бросается на Я 1-ое и душит его на смерть. Сердце замирает на секунду, два-три задетых нерва лопаются. Я 2-ое, убедившись в смерти противника, кидается к ногам певички).

Я 2-ое. Теперь ты здесь, царица!.. Моя царица!..

1-й образ певички. Нет, голубчик, нет... Я пошутила... Сперва деньги,—потом любовь... От тебя не пахнет деньгами... Откуда тебе достать их?.. Нет, нет я не твоя... Я пошутила.

(Исчезла направо. Я 1-ое застыло на месте в позе отчаяния. Справа, далеко-далеко раздается дразнящий мотив шансонетки, а слева, полная бесконечной грусти, вперила в него свои огромные глаза несчастная жена, неразлучная с больным ребенком; она не то его качает, не то укоризненно кивает головой в сторону Я 2-го).

Я 2-ое (не выдержав испытания, кидается к телефону). Умоляю... Скорей... Все кончено... Я изнемог... Револьвер в правом кармане, сзади... Скорей!.. скорей!.. Мне слишком тяжело... Вернее целься!.. Между третьим и четвертым ребром!.. Да ну же, ну же!.. Чего бояться?.. Один момент. Скорее!..

(Пауза. Я 3-е проснулось и беспокойно оглядывается в каком то томительном предчувствии. Раздается выстрел, громкий, словно из пушки, и гром его раскатисто проносится под сводами души. В сердце образуется огромная, зияющая дыра, откуда выбегают красные ленты крови. Надвигается мрак. Я 2-ое в судорогах упало под сердцем, утопая в море красных лент. Сердце перестало биться. Легкия больше не дышат).

(Пауза. Я 3-е вздрагивает и несколько раз беспокойно потягивается. Входит кондуктор с зажженным фонарем).

Кондуктор. Новая Ивановка... Кому пересадка?.. Господин Подсознательный, а господин Подсознательный!.. Извольте выходить... Вам пересадка... Новая Ивановка...

Я 3-ье. Новая Ивановка? Хорошо... Новая Ивановка, так Новая Ивановка!..

(Надевает шляпу, берет чемодан и, зевая, следует за кондуктором).

Занавес.

ЧЕТВЕРТАЯ СТЕНА

Буффонада в 2-х частях.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Фауст.
Маргарита.
Мефистофель.
Марта.
Директор театра, он же главный режиссер.
Режиссер.
Помощник режиссера.
Бутафор.
Суфлер.
Сторож при театре.
Уличный мальчишка.
Метельщик улиц.
Народ.

ПЕРВАЯ ЧАСТЬ.

Уголок кабинета Фауста в ультра-натуралистической постановке. Не забыта ни одна деталь! и все настоящее. Направо окно; перед ним рабочий стол Фауста. Налево средневековая постель, на которой, под средневековым одеялом, спит, в средневековом ночном колпаке, артист, играющий роль Фауста. Около постели средневековый умывальник. Под постелью средневековый „сосуд". При поднятии занавеса на сцене темно. В „оркестре" собираются музыканты и лениво настраивают инструменты.

Помощник режиссера (старая, ворчливая театральная крыса, — вбегает впопыхах на сцену, смотрит на часы и кричит в будку электротехника). Дайте свет!.. Да где вы, чорт вас побери?!. Одиннадцать часов, а он и в ус не дует!.. (К **Фаусту**). Иван Потапыч! (Будит **Фауста**) Иван Потапыч!.. Одиннадцать часов!.. Сам приехал! Шубу снимает! Оркестр уж на местах!.. Суфлер уж в будке!

Фауст. Гм-гм?.. Что?.. Который час?

(Потягивается. За окном разгорается прожектор „дневного света", а затем и рампа).

Помощник режиссера. Уже четверть часа, как одиннадцать пробило! (Электротехнику). Опять у вас прожектор мигает! Сколько раз вам делать замечания?! Где вы видели, чтоб дневной свет мигал таким образом?! Отвечайте!..

Сторож (приносит **Фаусту** стакан чаю с булкой и „Петроградскую Газету". Обращаясь к помощнику режиссера). Вас Пал Палыч зовут.

Помощник режиссера (**Фаусту**) Иван Потапыч! Подведете вы меня! как пить дать, подведете! Весь оркестр в сборе! (Тормошит **Фауста**). Да проснитесь же, Христа ради! За ноги вас стащить? так, что-ли прикажете?.. Тьфу пропасть! Собачья служба!

(Убегает направо).

Сторож (**Фаусту**). Чай простынет!

(В оркестре звонкий удар в барабан и хохот).

Фауст (вздрагивает и спускает ноги с кровати). Подлецы!.. (Надевает средневековый халат и такие же туфли, откусывает кусок булки и чуть не залпом выпивает чай). Умываться!..

Сторож. Пожалуйте-с.

(Кладет газету на постель и берется за кувшин с водою).

Фауст. Ей-Богу уеду опять в провинцию... Не служба, а каторга, издевательство, живодерство!.. (Умывается, пользуясь услугами сторожа). Я человек не молодой... Я так не могу... Мало ли что натурализм и всякая там „правда"!.. Здесь от одних крыс не заснешь раньше 3-х... (Полощет горло и пробует голос). Тоже невидаль, подумаешь... Да меня в провинции на руках носили!..

(Вытирается средневековым полотенцем!.. За сценой слышны удары в ладоши и окрик режиссера, „на места, господа хористы! вниманье!.. займите ваши места!.." Слышен гул сотни голосов*) и топот ног. За капельмейстерским пультом появляется дирижер оркестра. Фауст надевает привязную бороду: поправляет перед зеркалом ночной колпак и жадно просматривает газету. Сторож уносит ведро с помоями и стакан из-под чаю).

Режиссер (бритый, в очках, с большой шевелюрой; вид корректного молодого ученого; в руках партитура „Фауста" и записная книжка; входит слева со словами): Начинаем, господа, начинаем! (Заметив „Петроградскую Газету" у Фауста) Иван Потапыч!.. Ну что это в самом деле! (Отнимает у него газету). Как маленький!..

Фауст (сконфуженный) Здравствуйте!..

Режиссер (здороваясь). Ну как не стыдно!.. Неужели вам все время нужна гувернантка?!

Фауст. Я хотел только узнать, нет ли рецензии о...

(Откусывает кусок булки).

Режиссер. „Фауст"! и вдруг с газетой XX в. в руках. Ну с чем это сообразно!..

Фауст. Да я только...

Режиссер. Стыдитесь мой друг! Ведь если дирекция предоставляет вам после спектакля сцену, то ведь это для того, чтоб вы вживались в роль, переживали ее!

---

*) Эффект, достигаемый при помощи нижних нот органа.

Фауст (пережевывая булку). Вы напрасно думаете, — я переживаю, я всю ночь переживаю Фауста, все утро переживаю.

Режиссер. Это с „Петроградской“-то „Газетой“ в руках!.. Кусок булки пережевать с нею можно, а Фауста — извините-с, это вам не булка! — это XVI век, батенька! Ведь если вы не сольетесь с ролью „Фауста“, не вживетесь в нее, как в свою собственную, прирожденную роль, прямо говорю вам, — не ждите успеха и уж не пеняйте, если вашу роль передадут другому! Мы здесь не для того, чтоб, извините, ломать комедию!.. Наше дело слишком серьезно! Это не балаган!

Фауст. Да что я сделал такого?

Режиссер. И вы еще спрашиваете? Вам стало быть не ясно, зачем мы ставим на ночь всю эту сложную декорацию кабинета Фауста, зачем мы заставляем ночевать вас в этой декорации, носить все время костюм Фауста, его грим, словом даем вам возможность дышать всеми легкими в атмосфере средневековой схоластики?!.. Вам стало-быть непонятно, что цель всей нашей постановки — дать настоящего, понимаете ли вы, на-сто-я-ще-го Фауста, от головы до пят!

Фауст. Я и даю, насколько могу.

Режиссер (развертывая старинную рукопись на столе). Так и есть! — алхимический трактат о гомункулах вами даже не развернут!..

Фауст. Я сегодня проспал немного... Поздно заснул... Здесь столько крыс бегает...

Режиссер (горько-насмешливо). Ах, теперь крысы виноваты!..

Фауст. И вообще, Карл Антоныч, алхимия, химия, космография, это не по моей части!.. Каюсь, — провалился на этом в гимназии, отчего и пошел на сцену... И стар я к тому же!..

(Бутафор, еще старше годами, чем Фауст, принес в это время чашу и поставил на стол).

Режиссер (бутафору). Настоящий яд?

Бутафор. Стрихнин пополам с синильной кислотою.

Режиссер. Хорошо. (Бутафор уходит. К Фаусту). Вы видите, до каких деталей мы доходим, чтоб дать артисту нужное настроение! — (Нюхает содержимое чаши). Настоящий яд!.. — глоток, и вас уж нет в живых.

Фауст (берет дрожащей рукой чашу с ядом и напевает) „А ты, о чаша предков! ты полна бывала! зачем, о зачем ты дрожишь? зачем ты дрожишь так в руке“... (Боязливо отстраняет чашу). Задрожишь, чорт побери!.. Это в самом деле настоящий яд?

Режиссер (гордо). Мы фальсификацией не занимаемся.

Директор, он же главный режиссер (Молодой, с окладистой бородой, высокий, важный, хоть и старающийся казаться простым, входит в сопровождении **помощника режиссера** и здоровается с дирижером оркестра). Здравствуйте, маэстро! (К музыкантам, вставшим при его появлении) Здравствуйте, господа!.. (**Сторож**, вошедший вслед за директором, ставит два стула на правой стороне сцены, около рампы, и уходит. Директор усердно принюхивается, потом улыбается). Пахнет жилым... Хорошо... Чувствуется настоящее... Не декорация, а жилое помещение!.. Это и требуется... Только жаль, что мало химического запаха!.. Как ни как, а лаборатория алхимика!..

Режиссер (помощнику). Больше запаха химического!

Помощник режиссера. Слушаю-с. (Записывает в книжечку) Прибавить химической обструкции...

Директор (Фаусту). Ну как? вживаетесь?.. (Поправляет ему бороду). Легко переживать здесь Фауста?

Фауст. Стараюсь...

(Убирает на столе остатки булки).

Директор. Я сегодня сообщу кое-что новое... По части реальности... Вчера еще осенило... Приберег на сегодня... Ну-с, начнемте!.. (Хлопает в ладоши; — прибегает **режиссер**). Возьмите allegretto хора, la-major, страница 9-ая!.. (К дирижеру) Вступительный такт, maestro!

(Оркестр играет требуемое).

Хор (за сценой).

А!..
Что ты спишь, девица,
День уже встает,
И скоро уж солнце
На небе взойдет.
Уж птичка так звонко
Про утро поет,
Уж яркой каймою
Весь небосвод горит,

Почки растворяют
Цветики свои,
Весь мир проснулся снова
Для счастья и любви...

Фауст (сопровождавший слова хора детально разработанной драматической игрою, подбегает к окну с невероятным трагизмом).

Отзыв радостный, ты так безумен!
Замолкни ты!
Прочь от меня, о жизнь! о жизнь!

Директор (усевшись с режиссером направо). Пойте спиною. Спиною!.. Забудьте о публике!..

Фауст (берет чашу и поворачивается совсем спиною к публике).

А ты, о чаша предков!
Ты полна бывала!
Зачем, о зачем ты дрожишь?..
Зачем ты дрожишь так в руке?..

Директор (режиссеру). Вот, что реально, то реально!..

Режиссер (польщенный) Стрихнин пополам с синильной кислотою.

Директор (качая одобрительно головой). Это и чувствуется.

Хор (за сценой).

Поля к себе красою манят,
На них раскинуты повсюду
Разнообразные узоры
Душистых, чудных цветов.
Все так полно красы волшебной,
Все манит, нежит наши взоры,
Все так полно...

Директор (хлопая в ладоши). Виноват!.. Чшшш... (Все смолкают. Подходит к окну). Господа хористы!.. Ради Бога, забудьте, что это опера!.. Пойте, как поют в жизни!.. Ведь это-же хор немецких буршей, поселян, мужиков!.. Бросьте эту итальянщину! — она здесь ни к чему! Дайте больше вульгарности, простоты, естественности!.. Слыхали, как бурлаки поют на Волге?.. Ну вот!.. А это те-же бурлаки, только немецкие. (Хлопая в ладоши и направляясь к своему месту). Сначала!

(Хор повторяет).

Директор (останавливая хор и оркестр). Так значительно лучше. Но это еще далеко-о от идеала. (**Режиссеру**). Назначьте специальные репетиции! Объясните еще раз хору, что такое правда в искусстве!

Режиссер. Слушаю-с.

(Записывает).

Директор (**Дирижеру и Фаусту**). Allegro-agitato, пожалуйста! „Что мне Бог"!..

(Оркестр дает требуемое вступление).

Фауст (поет, улегшись в изнеможении на постель).

Что мне Бог!
Он не возвратит ни веры, ни любви!..
Он юности мне не даст.

(Спускает ноги на пол и поет, сидя на постели, надсаживаясь, со всем реализмом желчного, разозлившегося старикашки, причем директор, дирижер и режиссер жестами, притоптыванием и другим возможным способом стараются извлечь из **Фауста** максимальность натурального раздражения).

Вас я проклинаю, радости земные.
И проклинаю цепи я земной тюрьмы моей!
Проклинаю состав телесный, и больной,
и несовершенный.
Я проклинаю сны любви!
Что мне слава и жизнь?
Что мне счастье, надежда?
Проклинаю я их!
Мое терпенье истощилось...
О дьявол!.. ко мне!..

(Из люка появляется **Мефистофель**, одетый по новейшим данным исторических исследований).

Мефистофель (поет).

Вот и я!
Чему-ж удивляться?..
Услышал я сейчас-же зов твой.
Со шпагою я!..

На шляпе перо!..
На мне плащ богатый!..
И денег со мною так много.
Не правда-ль я весь хоть куда!..

Директор (хлопая в ладоши). Виноват!.. (Все останавливаются) Здравствуйте, Семен Андреевич! (Здоровается с **Мефистофелем**). Мы с вами еще не виделись. Не сердитесь, голубчик, но я вас должен лишить этой партии.

Мефистофель. Как так?! За что?!!

Директор. Не волнуйтесь, милейший! Дело вовсе не в том, как вы исполняете эту партию, а в том, что...

Мефистофель. В чем-же?.. в чем вы меня можете упрекнуть?..

Директор. Дело совсем не в вас. Дело гораздо серьезнее. Мефистофель, как я вчера прочитал у Эккермана, — это только одна из сторон самого Фауста. Понимаете?

Мефистофель. Как так?..

Директор. А так, что Мефистофель у Гёте это тот-же Фауст, но Фауст отрицательный, компромиссный, земной в низшем значении этого слова. Мефистофель в трагедии Фауста это то-же, что чорт в трагедии Ивана Карамазова!

Мефистофель (шатаясь). Неужели-же вы...

Директор. Дорогой мой! правда прежде всего!.. Если „Московский Художественный Театр“ не постеснялся выкинуть чорта, как отдельно действующее лицо, то нам, представителям реалистической оперы, и подавно это следует сделать.

Мефистофель. Вы шутите!

Директор. Нисколько. В „Карамазовых“ Качалов совмещал в своем лице и чорта, и Ивана Федоровича, а в нашем „Фаусте“ Иван Потапыч (показывает на **Фауста**) совместит в своем лице и Мефистофеля, и Фауста!..

Фауст. Па... па... па... па?

Директор. Что па-па-па-па?

Фауст. Партия слишком низка!.. Мефистофель бас, а... а... я тенор.

Директор. Глупости! — пойте на октаву выше и дело с концом. Я все обдумал!

Режиссер. Мне самому это приходило в голову. В самом деле, что это такое!.. Реалистическое произведение, живые

лица, жизненные образы и вдруг пожалуйте — фантастический элемент!.. сказочная харя!.. чорт!.. бука, чтоб детей пугать!..

Мефистофель (в исступлении). Я... Я... Я не нахожу слов... я... должен объясниться...

Директор (сладко-спокойно). Ради Бога, Семен Андреевич, если вы чем-нибудь недовольны, отложите объяснения до другого времени! Ваш покорный слуга после репетиции! А сейчас мы, батенька, репетируем! Будьте-же тактичны! Вы-же артист и должны понимать, как дорог каждый час творческой работы. (**Мефистофель**, шатаясь, с перекошенным лицом, направляется за кулисы. К **Фаусту** и **дирижеру**). Возьмите, господа, еще раз с выхода Мефистофеля.

Мефистофель (оборачиваясь). Что?..

Директор. Нет-нет!.. Мы обойдемся без вас! (**Мефистофель** уходит). Иван Потапыч! Прошу!

Фауст. Я-же... я не учил партии Мефистофеля!

Директор. Неужели, после 138-ми совместных репетиций, у вас эта партия не в ушах?..

Фауст. А какая-же игра в это время?

Директор. Такая-же, как прежде. Делайте вид, будто слушаете кого-то другого! Представьте себе, что Мефистофель это ваш внутренний голос!.. — голос с другой стороны!

Фауст. И самому-же петь за этот голос?

Директор. Ну разумеется!.. но с другой стороны! (Хлопая в ладоши. **Дирижеру**). Moderato! Выход Мефистофеля!

Фауст

(Поет за **Мефистофеля**, играет за себя).

„Вот и я!
Чему-ж удивляться!
Услышал я сейчас-же зов твой!
Со шпагою я!"

Директор (поясняя окружающим). Это символ!

Фауст.

„На шляпе перо".

Директор (так-же). Тоже символ.

Фауст.

„На мне плащ богатый.
И денег со мною так много!
Не правда-ль я весь хоть куда!"...

Директор. Великолепно!... Отныне проблема представленья Мефистофеля на сцене должна считаться разрешенной!... Без всяких этих противоестественных явлений из-под пола, огненного освещения и прочей балаганщины, недостойной серьезного театра, верного лозунгу „все, как в жизни“. (Жмет руку **Фаусту**). Вы согласны, что так лучше, умнее, благороднее?

Фауст (растаяв от похвалы). Да, конечно, так оригинальнее, много оригинальнее... хотя я право...

Директор. Вздор, вздор! не скромничайте!... Конечно, вы пока не твердо знаете, но не в этом сила! (**Дирижеру**). Прикажите транспонировать партию Мефистофеля для Фауста!.. (**Режиссеру**). Назначьте специальные репетиции этой сцены! (**Дирижеру**). А теперь перейдем прямо к „видению Маргариты?“

(Оркестр играет требуемое. Налево, сквозь стену просвечивается образ **Маргариты** за прялкой).

Фауст (за **Мефистофеля**, напускным грубым голосом). „Ну что? как находишь?“

(За себя, тенористо-сладко).

„Я твой!“...

Директор (хлопая в ладоши). Браво!... (Оркестр замолкает). Сразу чувствуется, что поют двое. (К окружающим). Правда?.. иллюзия полная! и правдоподобие налицо. Как это я раньше не догадался, — ума не приложу. Но вот в чем дело! — При таком правдоподобии выходит совершенно сказочным, т. е. неестественным, виденье Маргариты! Правда, наука знает состояние галлюцинации, но вряд-ли можно допустить ее у доктора Фауста, этого трезвого ума, дисциплинированного в горниле позитивизма, да еще не ночью, а в ранний утренний час!.. Как вы на это смотрите, господа!.. Мне кажется, что, при таком толковании, если уже непременно надо допустить „виденье Маргариты“, то... самое подходящее для нее место в окне.

Маргарита. Как „в окне“?

Директор. А так, что Фауст видит Маргариту в окне.

Маргарита. Да ведь эта сцена называется „сцена с прялкой“.

Директор. Ну так что-ж! Пусть Маргарита и проходит мимо окна с прялкой! — будто только что на базаре купила, несет домой и приостановилась полюбоваться обновкой как раз перед домом, где живет Фауст.

Режиссер. Совершенно верно. Можно даже Марту с нею выпустить для хозяйственного оттенка всей сцены.

Директор. И Марту можно выпустить. Еще естественнее!

Режиссер. Я позову ее!

(Убегает направо).

Директор. (К **Маргарите**). Пожалуйте сюда, Алиса Петровна! На минуточку! (**Маргарита** покидает свое место. **Фаусту** и **помощнику режиссера**). Только что сейчас увидел всю несообразность ее костюма!.. Маскарад какой-то! (К **Маргарите**, вышедшей на авансцену в своем традиционном красивом костюме). Алиса Петровна. это диссонанс!..

Маргарита. Что диссонанс?!.

Директор. Ваш костюм. Вразрез со всей постановкой.

Маргарита. По эскизу художника... Вами-же одобрен...

Директор. Знаю. (Оглядывает ее). Ничего не вышло... Надо другой. И потом вы вообще слишком изящны! — Неубедительны! Маргарита мещанка! Более того — деревенщина! Сестра солдата. Живет у сводни!.. в грубую эпоху ландскнехтов. Грим и прочее должны быть совершенно другие, Надо дать почувствовать публике, что такая Гретхен селедку с хвостом уплетает, что у нее мозолистые от пряжи руки, что она полунищая, зарабатывает черной работой кусок хлеба, утром босиком на рынок бегает. Иначе кто-же поверит в вашу Маргариту!

Марта (высовываясь из окна). Я нужна?

Директор. Да, да! (**Маргарите**). Пожалуйте под окно! (**Маргарита** уходит за сцену и становится перед окном рядом с **Мартой**. **Режиссер** группирует обеих в позах рассматриванья прялки и возвращается на сцену. **Дирижеру**). Дайте с того места, где мы остановились!

(Оркестр продолжает).

Фауст (за **Мефистофеля**, передавая сам себе из левой руки в правую чашу с ядом).

„Чашу возьми ты!
Теперь не смерть, не яд в ней,

А радости жизни, лишь выпей из нее!
Там смерти нет! там яда нет!
Юность там и любовь!“

(Говорит). Как-же я буду пить, если там настоящий яд?

Директор. Делайте вид, что пьете!..

Фауст (за себя робко). „Я пью!..
Я пью!“

(С опасением „делает вид“, что пьет. **Режиссер** бежит за кулисы и делает знак **Маргарите** с **Мартой**, чтобы оне проходили. Те медленно проходят, обнявшись, налево).

„Я пью!
Я пью за тебя, образ милый!

(Голосом Мефистофеля). Ну!
(Своим голосом). Увижу-ль ее?
(Голосом Мефистофеля). Увидишь!
(Своим голосом). Скоро-ль?
(Голосом Мефистофеля). Хоть сегодня!
(Своим голосом). О радость!
(Голосом Мефистофеля). Идем-же.
(Своим голосом). Идем!..

(Говорит). А как-же дальше?

Директор. Что?

Фауст. Там дальше дуэт с Мефистофелем.

Директор. Пойте за Фауста! (**Дирижеру**). Передайте голос Мефистофеля виолончели! Переоркеструйте!

(**Дирижер** кланяется в знак согласия и, не прерывая оркестр, продолжает далее).

Фауст. „Хочу я любви, хочу наслаждений,
Что в ласках, объятьях одних лишь горят,
Хочу, как в былые дни любви и страсти,
Упиться восторгом объятий младых.
О ты, воротись моей жизни юность!
Отдай мне назад ты восторги мои!“

Директор (во время пения понукает в один голос с **режиссером**). Спиной! Больше спиной! Забудьте о публике!.. Естественней!.. Еще естественней!.. (После слов „восторги мои“, директор хлопает в ладоши, останавливая оркестр и певца. К **режиссеру**). Это все таки стихи.

Режиссер. Что?

Директор. Стихи, говорю я.

Режиссер. Мы переделали, как могли.

Директор. И все таки стихи чувствуются, рифмы, раз мер; одним словом, стихи! Вы слыхали когда-нибудь, чтобы в жизни говорили стихами?

Режиссер. Господи, вы мне объясняете, как маленькому, — словно я сам не знаю.

Директор. Так надо-же добиться, чтоб это была проза. Ведь это-ж не „Вампука" в самом деле, а реалистическая опера! Причем тут стихи, я вас спрашиваю! Ведь если мы не в силах добиться таких пустяков, как разговорная речь, — кто-же поверит, что это жизнь, а не представление!

Режиссер (записывая). Хорошо. Я еще раз переделаю.

Директор (дирижеру). Дальше!

Фауст. Виноват. Я хотел спросить, а как же быть с моим превращением Фауста в молодого? Вы обещались это выяснить на-днях, а между тем...

Директор (перебивая). Превращенье?.. Какое превращенье?

Фауст. А в молодого! Ведь Фауст, по пьесе, выпив чашу, становится молодым!

Директор (хохочет). Ха, ха, ха!.. Боже мой, Иван Потапыч, когда-ж вы отрешитесь от вашего детского толкования Фауста!.. Неужели вам не надоели эти оперные чудеса в решете!.. Будьте-же серьезней!.. Взгляните, наконец, на Фауста не как комедиант, а как психолог! Поймите, наконец, что Фауст молодеет *душой!* понимаете-ли вы — душой, а не телом. Ну на что-б это было похоже, если-б мы в реализм нашей постановки трезво понимаемого „Фауста" ввели такие детские фокусы, как моментальное превращенье седого старика в черноволосого юношу!.. Неужели по вашему вторая молодость Фауста так-таки и не могла обойтись без этого маскарада с голубым трико, шляпы со страусовым пером и прочей дребедени!

Фауст. Что-же, так и оставаться в ночном колпаке?

Директор. Я полагаю, что ночной колпак все-таки достойнее доктора Фауста, чем дурацкий!

Режиссер (Фаусту, дружественно взяв его за борт халата). Странный вы человек, Иван Потапыч! Неужели для вас тайна,

что, приглашая вас на роль Фауста, мы имели в виду не столько ваш голос, сколько ваши года?

Фауст. Мои года?

Режиссер. Ну, разумеется!.. Фауст пожилой человек и, следовательно, лучше всего его изобразит на сцене такой-же пожилой, как он.

Фауст. Но я... я еще вовсе не стар!..

Режиссер. Вы в самый раз. И голос у вас подходящий, — сипленький, надтреснутый...

Фауст. Я сегодня немного простужен.

Режиссер. Ради Бога не лечитесь, а то вы погубите всю нашу постановку: вы должны быть именно тем, что вы есть в продолжении всей оперы!.. Более того, я-бы лично желал, в интересах реализма, чтобы вы еще больше хрипели, сипели, поперхивались, кашляли, сморкались, — словом выявляли старость Фауста еще натуральнее.

Директор (Фаусту, свысока, поддерживая мнение режиссера). Ведь если старик на сцене не будет стариком со всеми слабостями, свойственными старику, то что-ж это за реализм игры я вас спрашиваю!

Режиссер. Я даже проектирую, в интересах реализма, пустить в публику эдакий старческий душок!.. Да, да! напульверизировать зрительный зал каким-нибудь составом, передающим запах ветхости, нюхательного табаку, нафталина и еще кой-чего!.. Чтоб публика реально чувствовала близость Фауста!.. Ведь старички всегда попахивают!..

Помощник режиссера (обидевшись за свой почтенный возраст). То есть как это попахивают?

Режиссер. Ради Бога, я не имел вас в виду!

Помощник режиссера. Нет, я вас просил-бы объясниться!

Директор. Бросьте, господа, мы это потом выясним! Сейчас не время пререканиям. (Дирижеру и Фаусту) Повторим еще раз дуэт Фауста с Мефистофелем! „Хочу я любви". (Фаусту) Пожалуйста! В новом толковании!

Фауст. То есть с хрипом?

Директор. Вот-вот!

Фауст. Да я себе весь голос испорчу.

Директор. Будьте любезны слушаться указаний режиссера!

Фауст. Режиссер мне не вернет голоса!

Директор. Вы отказываетесь?... Прекрасно. В таком случае не претендуйте на штраф в размере месячного жалованья!..

Фауст. За что-же?

Директор. За отказ от выполненья режиссерских указаний! § 171 контракта.

Фауст. Но я обязался петь, а не хрипеть!

Директор. Вы обязались играть. Угодно вам *играть* роль Фауста или угодно заплатить неустойку в размере двух тысяч рублей? — § 183 контракта!

Фауст. А если у меня не выйдет, как надо?..

Директор. Ну что-ж, мы будем репетировать до тех пор, пока выйдет!

Фауст (подумав). Нет, уж я лучше сразу попробую!.. Мне голос дороже.

Директор. Давно-бы так!

(Хлопает дирижеру в ладоши. Оркестр дает вступление).

Фауст (поет старческим голосом),

„Хочу я любви, хочу наслаждений,
Что в ласках, объятьях" и т. д.

(Во время его исполнения **директор** и **режиссер** руководят им вдохновенными фразами: „кашляйте", „сморкайтесь", „шамкайте", „поперхнитесь", „хорошо", „отхаркайтесь", „так! так!" и пр. Ария останавливается из-за того, что **Фауст** и в самом деле закашливается, подавившись слюной).

Фауст. Ой!.. Дайте воды!.. (Помощник режиссера впопыхах сует ему чашу с ядом. Фауст в сердцах его отталкивает наотмашь). А ну вас к чорту!

Режиссер (успокаивая). Это с непривычки! это сейчас пройдет... Проходит?... вот видите! Это пустяки!..

Фауст (отдуваясь). Этак задохнуться одна минута.

Директор. Зато реализм полнейший! Такого „старика" даете, что просто загляденье!

Режиссер. Только не делайте этого жеста! (Показывает). Это „Вампука". Ради Бога не „вампукайте" — тогда иллюзия будет полная.

Помощник режиссера (подходя, с напускной опаской, к директору и режиссеру). А что, господа, можно мне дать совет насчет реализма?

Директор (важно). Все дельные советы будут приняты с благодарностью.

Режиссер (так-же важно). Говорите! Мы слушаем!

Директор. Не смущайтесь!

Помощник режиссера (мнется). Я конечно человек простой, высшей режиссерской науки не знаю, а только сдается мне...

Директор. Что?

Помощник режиссера. Вы только не сердитесь пожалуйста!.. Я ведь от доброго сердца... и по крайнему, так сказать, разумению...

Директор. Ближе к делу!

Помощник режиссера. Сдается мне, что если полного реализма добиваться в опере, так уж тут надобны не полумеры, а...

Режиссер. Договаривайте.

Помощник режиссера. Слыхали-ль вы когда-нибудь, чтоб в жизни человек заместо разговора, извините, пел-бы!..

Режиссер (опешив; после паузы), Да, но это опера!

Директор (режиссеру). Не опера, а музыкальная драма, если вы хотите быть точным! это во-первых; а во-вторых... гм... знаете-ли мне это самому приходило в голову!

Режиссер. Да, но как-же быть?

Помощник режиссера. А разговор под музыку!

Режиссер. Как „разговор“?

Помощник режиссера. А вот как в жизни. И публике понятно, и естественно!

Директор (что-то соображая). Я понимаю, я понимаю, что вы хотите сказать...

Помощник режиссера. И уж позвольте все говорить...

Директор. Все все!—у вас светлая голова!..

Помощник режиссера (в сторону режиссера) Уж не знаю, светлая-ли, а только покамест еще не попахиваю!..

Директор. Бросьте!.. Охота вам принимать на свой счет! Что вы еще хотели предложить?

Помощник режиссера. И уж если вместо пения разговаривать, то разговаривать по-немецки, а не по-русски.

Директор. Как так?!

Помощник режиссера. Да ведь дело происходит в Германии, и Фауст не кто иной, как немец!

Директор (после паузы радостного изумления). Чорт возьми! да вы Колумб, прямо Колумб!.. И как это мне раньше не пришло в голову! (К режиссеру). Что вы на это скажете?

Режиссер. Спорить против того, что Фауст немец, разумеется, нельзя, но... но в таком случае, уж если быть последовательным, я хочу сказать, если стоять всецело на исторической почве,—наш Фауст должен говорить на древне-германском наречии.

Директор. Ну что-ж! Мы переведем „Фауста“ на древне-германский язык!.. Натурализм, так натурализм.

Фауст (робко). Я должен предупредить дирекцию, что не владею не только древне-германским языком, но и вообще по-немецки ни в зуб толкнуть.

Директор (глубокомысленно-серьезно). Да, это существенное затруднение... Придется отложить постановку еще на два года, пока вы не овладеете немецким языком, как родным, поживете в Германии...

Помощник режиссера. Позвольте, господа, вас вывести из затруднения!..

Директор. Прошу!

Помощник режиссера. Незачем Ивану Потапычу ехать в Германию, потому что с точки зрения натурализма ему во всей опере придется спеть, виноват, *сказать* лишь несколько слов.

Директор.
Режиссер. } Как так?!
Фауст.

Помощник режиссера. А так, что в роли Фауста все больше монологи да беседы с Мефистофелем. Ну, а кто-же сам с собою разговаривает?—только сумасшедшие. Маргарита в конце оперы,—той это пристало: сошла с ума девушка, ну и разговаривай с собой сколько хочешь! А Фауст,—где-ж у автора сказано, чтобы он рехнулся!..

Директор. Чорт возьми!.. ведь это сущая правда. (Режиссеру). Что вы на это скажете?

Режиссер (сконфуженный). Что в жизни разговаривают с собой только сумасшедшие, а что Фауст *не* сумасшедший это я и раньше знал.

Директор (Режиссеру). Так что-же вы молчали столько времени!.. 138 репетиций прошло, а вы ни звука!..

Фауст. Простите, я что-то плохо стал соображать... голова разболелась... Стало быть, не возьму в толк, мне в первом акте, например, ни петь, ни разговаривать не придется?..

Директор. Вы-же слышали, к какому мы пришли решению!

Фауст (держась за лоб). Стало быть я сейчас не нужен?..

Директор. Как не нужны?!.. А переживанья! мимика! игра! Фауст на сцене весь акт! Кто-ж за вас играть-то будет?

Фауст. Это пантомиму-то? Истуканом стоять бессловесным?..

Директор (строго). Иван Потапыч, вспомните § 14-ый вашего контракта!..

Фауст (испуганно). Что-ж я сказал такого!.. Мне только непонятно, что я должен делать на сцене!

Директор (доктринально). Переживать под музыку. (Дирижеру). Дайте первый акт сначала! Тут-же и прорепетируем, не теряя времени! (Оркестр играет).

Помощник режиссера (директору). Виноват! Еще одно слово!

Директор (дирижеру). Минуточку!.. Чшшш...

Помощник режиссера. По-моему, уж коли добиваться в опере полной жизненности, я хочу сказать — естественности, так уж музыку придется ограничить!..

Директор (огорошенный). Как так? Вы шутите!..

Помощник режиссера. Нисколько. Помилуйте-с! Человек травиться хочет, человеку жизнь надоела, а тут не угодно-ли — музыка играет! С чем-же это сообразно! Где-же тут натурализм?!

Режиссер. Да, но это опера!

Директор (поправляя). Музыкальная *драма.*

Режиссер. Вот именно, *музыкальная!* А вы хотите обойтись совсем без музыки.

Помощник режиссера (снисходя). Совсем?.. Нет, зачем-же! Где-нибудь за кулисами, — время по пьесе ведь ярмарочное — играет себе оркестрик, хор песенки поет, отчего-же-с! Это никому не мешает! Можно взять мотивы из того-же „Фауста“. Но чтобы вышло естественно-с, как в жизни, а не так, что пришел оркестр и давай перед сценой симфонию разыгрывать! А тут человек с жизнью счеты кончает!

Директор (нервно похаживая). Это совершенно верно... Совершенно верно... Правда, смело!.. очень смело! Я даже боюсь, что нас за это того-с... слегка высмеют в газетах, каррикатуры начнутся, — мол опера без музыки, „Кривое Зеркало“ подхватит и т. д., но... принцип правды в искусстве выше всего! А „волков бояться — в лес не ходить“. (Останавливается перед дирижером. Нервно). Маэстро!.. Вы пока свободны!.. и оркестр тоже!.. Нам тут надо обсудить кое-что... я боюсь, что затянется... и... словом, пока до свиданья. Не сердитесь!.. Завтра я вам дам все инструкции.

(Дирижер и оркестр покидают свои места).

Бутафор (появляясь на сцене. К директору). Я вам больше не понадоблюсь? Кажись по бутафорской части все в исправности, так что... Время обеденное...

Директор. Подождите, голубчик. (Бутафор остается на сцене до конца действия). Иван Потапыч, попробуем прорепетировать ваш дуэт с Мефистофелем в новой трактовке!

Фауст (обалдевший). То есть это сам с собой?.. без оркестра? без пения? без слов? одной голой мимикой?

Директор. Вот именно.

Фауст (держась за лоб). Уж не знаю, смогу-ли!.. — голова что-то кружится...

Директор. Ну, не капризничайте!.. Возьмите себя в руки!.. (Фауст становится в позу).

Суфлер (старенький, плешивенький, в очках; высовывается из будки). Может быть отпустите закусить пока что... Коли без слов сейчас, так...

Директор (перебивая). Подсказывайте движения!.. Напоминайте ход мимики!.. (Суфлер, кряхтя, снова прячется в будку. Директор к Фаусту, выжидающему в позе). Только, ради Бога, поменьше лицом к публике!.. Не забывайте, что здесь предполагается (показывает на линию, параллельную рампе) четвертая стена.

Помощник режиссера (окончательно осмелевший). А отчего бы, извините, не дать нам этой самой четвертой стены для правдоподобия?

Директор. То есть как это?

Помощник режиссера. А так, — поставить настоящую четвертую стену, и кончен бал.

Режиссер. Да ведь мы закроем тогда и певца, и декорации!

Помощник режиссера. Как угодно. Мое дело только

обратить вниманье, что в жизни не бывает таких комнат, чтоб без четвертой стены обходились!.. Коли кабинет Фауста, так уж должен быть по всем правилам! А то накося!— человек уединился от людей, отравиться хочет в одиночестве, а тут вся публика присутствует, смотрит, критику пущает — вообще посторонние. А почему здесь посторонние? Потому, что четвертой стены не воздвигнуто — нечем от чужих взоров прикрыться! — приходится при всем честном народе „комедию ломать". Балаган и получается.

Директор (нервно шагая по сцене). Господи, час от часу не легче!..

Помощник режиссера. Вы уж меня простите, что я вам правду-матку режу!

Директор. Чорт знает! и почему это мне раньше в голову не приходило, ума не приложу!..

Режиссер. Нет, а предо мной эта идейка мелькала!..

Директор. Так что же вы молчали столько времени!

Режиссер (полу-истерически). Да ведь вы сами во все вмешиваетесь! Сами руки мне связываете! Чуть что, обвиняете в желании оригинальничать, в желании вам прекословить! Сами желаете лавры пожинать!.. Оттого и молчу, как рыба!..

Директор (машет на него рукой, раздувает ноздри и обращается к **помощнику режиссера** с повелительно-просительным жестом). Ставьте четвертую стену! (к **бутафору**) Ставьте четвертую стену! (к **режиссеру**) Ставьте четвертую стену!

Фауст. Так на кой же чорт я здесь жил, переживал, ночевал даже на сцене вместе с крысами?!. Для того, чтоб в конце концов меня закрыли от публики?!

Режиссер (важно). Никакая стена, дорогой мой, не скроет от публики искренних переживаний. Вы только старайтесь переживать, а уж об остальном предоставьте нам позаботиться.

Помощник режиссера (утешая **Фауста**. Во первых, извините, ваше взволнованное сморканье, покашливанье и прочее-с, все это даже отлично будет слышно из окна, потому что (оборачиваясь к **директору**) окно-то в кабинете Фауста можно устроить, чтобы публика через него видела...

Директор (обрадованный). Разумеется... Вот здесь окно будет. (Показывает на воображаемую стену у авансцены). А здесь...

Фауст (перебивая). Ах, так окно будет?..

Помощник режиссера. Ну конечно!

Фауст. И мне можно будет в нем показываться?

Помощник режиссера. Сколько угодно!

Фауст (что-то мучительно соображая). Ага... понимаю... Здесь окно... я здесь... там публика... (Хватается за лоб). Ох, голова кружится... (Директору). Отпустите, ради Бога... Я больше ничего не понимаю,..

Директор. Ступайте, ступайте!.. (Прощаясь с **Фаустом**). Я сегодняшним днем так доволен, как никогда. Важнейшие проблемы театра отныне мы можем считать разрешенными! (**Фауст** уходит). Четвертая стена!.. Ведь это-же яйцо Колумба!.. Как просто, как остроумно и как естественно в то-же время. (Мечтательно). Четвертая стена!.. Вот она заря нового театра! — театра, свободного от лжи, комедиантства, от недостойных чистого искусства компромиссов!.. (**Режиссеру**). Идемте!.. Надо сейчас-же набросать план инсценировки, применительно к четвертой стене!.. В связи с нею мне пришли в голову такие мысли... такие мысли, что... Камня на камне не оставлю от нашей прежней постановки! — Это все-таки „Вампука“, что там ни говори. (Пожимает руку и целует **помощника режиссера** в обе щеки). Спасибо!.. Я вам бесконечно обязан...

Помощник режиссера (робко). Прибавочки-бы к жалованью, если будет на то ваша милость... Пятеро ребятишек... туды-сюды, шляпка жене, прачка, трамвай...

Директор. Непременно. Почту за долг.

(Крепко жмет его руку и уходит с **режиссером**. **Помощник режиссера**, проводив начальство, с подобострастными поклонами, до кулис, оборачивается в сторону недоумевающего бутафора и беззвучно хохочет. Из будки вылезает **суфлер**; он степенно вздевает очки на лоб, вынимает из кармана колбасу, булку, крутые яйца, с солью в бумажке, и устраивается закусывать за столом Фауста).

Бутафор (помощнику режиссера). Чему обрадовался?..

Суфлер (посмеиваясь одобрительно, помощнику режиссера). Ну и втянул ты их в аферу!..

Помощник режиссера (продолжая смеяться). А ведь они, дурачье, все за чистую монету приняли!..

Суфлер. Да, уж сыграл с ними штучку! нечего сказать!.. Я чуть не умер на месте со страху: — вот, думаю, догадаются.

Помощник режиссера (все еще смеясь). Куда им!.. Разве им в домёк!..—ум за разум зашел! „Вы, — говорит, — Колумб"... Ха, ха, ха... Колумб!..

(Подсаживается к суфлеру с своей закуской).

Суфлер (ест с аппетитом). Да... много идиотов на белом свете, но таких натуральных днем с огнем поискать...

Бутафор. А я вхожу... ничего не знаю... Что такое, думаю, наш Кузьма Иваныч так расходился!..

Суфлер (поправляя). Колумб Иваныч!..

Смеется, похлопывая по плечу **помощника режиссера**).

Бутафор. Вот думаю, оказия!.. Со стороны подумаешь, что главный режиссер распоряжается.

(Присаживается и чинно вынимает из бумаги бутерброды).

Помощник режиссера. А что-ж ты думаешь, что я в этаком деле не могу быть за главного! Да сколько угодно!.. Самое плевое дело!.. Коли ежели-б настоящее искусство, где и фантазия, и красота, и что ни шаг, то творчество это самое, — ну, на это, пожалуй, нас и не хватит. А чтобы делать все, как в жизни, подражанье жульническое, натурализм этот самый, — да сделайте милость!.. Это каждый дурак сможет!.. Какое-же это искусство!..

Суфлер (жуя). Ну а коли исторический сюжет?

Помощник режиссера. А на что книжки с картинками?.. Теперь со всякой завалящей археологии фотографии снимают да в книжках печатают!.. За этим дело не станет!.. — Знай лишь грамоту.

Бутафор. Прибавку, шельма, выпросил!..

Помощник режиссера. А то как-же! — Буду я их даром учить!..

Суфлер. Колумб Иваныч да и только!..

Помощник режиссера (бутафору, серьезно, взяв подвернувшуюся „чашу с ядом" в руки). Неужели ты и взаправду здесь стрихнин с синильной кислотой держишь?.. Как-бы кто по ошибке... Смотри, брат!

Бутафор. Да что я спятил, что-ли!.. Мне своя шкура дорога. — Это настойка для желудка!.. Доктор жене прописал: — крепит у нее.

Помощник режиссера (вынимая у бутафора бутылку из кармана). Эта самая настойка и есть?..

Бутафор. Осторожней! — стрихнин!

Помощник режиссера (откупоривает бутылку и нюхает содержимое). Хорош стрихнин, нечего сказать!.. Это тоже для настроения? (Все хохочут). Ну, выпьем с горя! (Чокаются). Может и в самом деле наше времячко миновало!.. На „нет" театр сводят!.. вижу, куда дело клонит!

(Пьют).

Суфлер (напевая). „Было время золотое"...

(**Бутафор** ему подтягивает, **помощник режиссера** тихонько плачет).

Рабочий (входя после паузы). Спущать занавес?..

Помощник режиссера. Ишь, проснулся!.. Давно уж пора!.. Что мы здесь представление даем, что-ли? Видишь, что кончили репетировать, ну и давай занавес! (Рабочий уходит). Сколько раз говорить!..

Бутафор (берясь за бутылку и похлопывая по ней). А может быть еще прорепетировать!..

Суфлер (хохочет остроте вместе с помощником режиссера). Это можно!.. Это другое дело!.. (**Бутафор** наливает всем трясущейся от смеха рукой). За здоровье нашего Колумба!..

(Все пьют и закусывают).

Занавес.

ВТОРАЯ ЧАСТЬ

Музыканты оркестра, — все во фраках, — торжественно занимают свои места перед парадно освещенным залом. Некоторое время раздается музыка старательно настраиваемых инструментов, после чего показывается **дирижер**, который, раскланявшись с публикой и с оркестром, важно садится на свое место и водворяет тишину. Перед занавесом появляется **режиссер**. Он во фраке, в белых перчатках, безукоризненно выбрит, причесан и преисполнен высокоторжественного настроения.

Режиссер (раскланявшись с публикой). Милостивые государыни и милостивые государи! Прежде чем начнется увертюра к бессмертной опере „Фауст", дирекция нашла уместным, более того — необходимым — обратить внимание публики на историческую дату сегодняшней премьеры, знаменующую окончательное торжество реализма в сценическом искусстве. Сегодня исполняется как раз 2600 лет со дня основания древне-греческого театра, 715 лет со дня основания западно-европейского театра и 159 лет со дня основания нашего русского отечественного театра. Сложите эти цифры вместе и вы увидите, что в продолжение 3473 лет лучшие умы театрального мира тщетно пытались открыть, выражаясь образно, „жизненный элексир" правдоподобия на сцене. Но такова судьба всех замечательных открытий! — они роковым образом заставляют ждать себя века и века!.. Стоит только вспомнить, сколько времени предшествовало открытию Америки, чтобы понять, что для открытия абсолюта сценического правдоподобия понадобилось немножко больше времени. Как-бы то ни было, для нас важно одно: срок исканиям исполнился, и уже сегодня, в этот поистине знаменательный день, все болевшие до сих пор за правду в театре, получат, наконец, давно жданное исцеление. Сегодняшняя

премьера — и об этом я пришел известить вас от имени дирекции, гордый выпавшей на мою долю миссией, — сегодняшняя премьера, господа, есть полная ликвидация старого условного искусства, насквозь пропитанного ложью! Сегодняшняя премьера — победное торжество неприкрашенной правды в театре! Сегодняшняя премьера — величайшее событие во вселенской истории драматического искусства — событие, о подлинных размерах которого может дать представление разве что сам спектакль, составляющий это событие. Отнеситесь-же к нему с тем чувством, какого он по справедливости заслуживает. Но, каков-бы ни был ваш суд, дирекция счастлива уже одним сознанием исполненного долга! — долга предпочесть в конце концов на сцене чарам театрального обмана правду трезвой действительности.

(Уходит. Оркестр играет увертюру к „Фаусту", во время которой первый занавес поднимается, открывая второй, на котором изображена Истина, срывающая перед зеркалом парик и топчущая груду масок ногами; — Истина на этом занавесе представлена пожилой, некрасивой женщиной, лишенной каких-бы то ни было прикрас; по обе ее стороны щиты, увитые лаврами, на которых надписи: на первом „Amicus Cato, sed magis amica Veritas", а на второй „Хлеб-соль ешь, а правду режь". По окончании увертюры наступает жуткая тишина, среди которой **дирижер** покидает свое место, и поднимается второй занавес.

На сцене, почти у самой рампы, высится пресловутая четвертая стена. Она построена со всем реализмом архитектурного искусства и соблюдением всех данных археологии, относящейся к зодчеству Германии конца средневековья. Сумерки раннего утра. Сцена пуста. В одном из окон, во втором этаже, виден мигающий свет масляной лампы; судя по двум-трем ретортам, глобусу и черепу, заметным на подоконнике, — это окно кабинета доктора Фауста. Действительно, вон промелькнула его мятежная тень! Вот, наконец, послышался его характерный старческий кашель!.. Словно в ответ на него, где-то далеко-далеко, зазвучал колокол ратуши, возвещающий 5 часов утра. Рассветает все больше и больше. Справа слышится пьяная песня цеховых ремесленников на мотив первого хора из „Фауста").

„Die Schäfer putzte sich zum Tanz
Mit bunter Jacke, Band und Kranz,
Schmuck war er angezogen.
Schon um die Linde war es voll
Und alles tantzte shon wie toll“.

(Справа налево проходит ватага кутивших всю ночь молодчиков, причем один из них подыгрывает горланистому хору на скрипке).

„Es drückte haftig sich heran,
Da stiesz er an ein Mädchen an
Mit seinem Ellenbogen;
Die friche Dirne kehrt'sich um
Und sagte: Nun, das find ich dumm“.

(Ватага уходит, шатаясь, налево. **Фауст** высовывает голову из окна, качает ее вслед ушедшей молодежи и, прослезившись от нахлынувших в душу воспоминаний молодости, звучно сморкается. Справа слышно, как метут улицу. **Фауст**, повернув голову направо, скрывается. В открытом окне 3-его этажа появляется неказистая женская фигура, зевающая во весь рот и почесывающаяся. Слева выбегает оборванец-мальчишка и с недвусмысленным намерением останавливается у стены. В этот момент заметившая его сверху женщина, смекнув что-то, исчезает. Появившийся справа метельщик с криком „aber Donnerwetter, willst du Ruten kriegen“ подбегает к мальчишке, замахиваясь на него метлой. Мальчишка, взвизгнув, „ау“, успевает увернуться от удара, который приходится по стене, а метельщик попадает в беду: — женщина сверху обливает его помоями, приготовленными ею для оборванца-мальчишки. Метельщик, отряхиваясь как пудель, подымает голову кверху и орет: — „verfluchte Sau! So musz denn doch die Hexe dran!..“ а мальчишка с хохотом убегает налево. Метельщик с криком „halt, dummer Jung“ убегает вслед за мальчишкой. Через сцену проходит несколько типичных немецких горожанок с провизией. Зрительный зал наполняется запахом соленой рыбы, лука и свинины).

Хор пьяниц (за сценой, слева, на мотив „Цветы к себе красою манят“).

„Ach wie und wo ich mich vergnüge,
Ach mag es immerhin geschehn,

Ach laszt mich liegen, wo ich liege,
Ach denn ich mag nicht länger stehn".

(Справа появляется **Маргарита** с **Мартой.** Обе в затрапезных платьях. **Маргарита**, босая, держит в руках прялку. Останавливаются как раз перед окном кабинета Фауста, который, услышав чувственно-грубый смех Маргариты, снова показывается в окне, но на этот раз, держа чашу с ядом в руке).

Маргарита (любуясь прялкой).

Ach, Gott! mag das meine Mutter sein!

Марта. O, du glückliche Kreatur!..

Маргарита. Ach, seh Sie nur! Ach, schau Sie nur!..

Марта. Geht! Ist schon Zeit!..

Маргарита (медленно уходя налево вместе с **Мартой**, напевает, играя прялкой).

„Es war ein König in Thule,
Gar treu bis an das Grab,
Dem Sterbend seine Buhle
Einen goldenen Becher gab...
Es ging ihm nichts darüber" и т. д.

(Справа слышится музыка ярмарки).

Фауст (обращаясь к публике). Не могу больше!.. Господа, вы свидетели!..

(Осушает чашу яда и, шатаясь, скрывается. За сценой переполох. Слышны голоса: „Что такое?" „что случилось?", „вы слыхали?" „дайте занавес" „подождите", „где режиссер?" „доктора", „что с ним?" и т. п. Занавес быстро опускается. Перед занавесом появляется слегка подвыпивший помощник режиссера).

Помощник режиссера (кланяется публике и откашливается). Так что, господа, в виду острого помешательства исполнителя роли Фауста, продолжение оперы состояться не может... (Заглядывает в шпаргалку, спрятанную в руке). О чем и довожу до сведения почтеннейшей публики.

(Кланяется и уходит).

Конец.

ШКОЛА ЭТУАЛЕЙ

Пародия-гротеск в 1 действии[1])

---

[1]) Редакция 1922 г.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Директор „Шансонетной школы".
Учительница.
Управляющий кафе-шантана.
1-я бэбэ }
2-я бэбэ } Трио
3-я бэбэ }
Апаш.
Апашка.
Дунканистка.
Шансонетка.
Аннушка.
Слуга.

Масса наглых, кричащих плакатов и фотографий с изображениями умопомрачительных танцовщиц. У авансцены небольшая эстрада. Слева у пианино крошечный оркестр „подозрительных музыкантов". Направо толпятся „ученицы". На эстраде „трио бэбэ". Перед эстрадой сам „директор" и учительница. Дирижер оркестра, подыгрывающий то на скрипке, то на пианино, сильно не в духе и часто высказывает горькие истины музыкантам, у которых на лицах написано, что хоть они и стараются, но получают слишком маленькое жалованье.

При поднятии занавеса, директор выходит из себя. Это очень гордый человек, не лишенный „экзотики" во внешности, говорящий с иностранным акцентом и не знающий, как все стихийно-талантливые натуры, меры своему негодованию.

Директор (орет). Не так, не так, чорт вас дери!.. Сколько раз мне повторять, черти окаянные!.. Годовалый ребенок и тот поймет, что если задираешь правую ногу, то на левой надо присесть. Что вы в прачки готовитесь?—тогда незачем было поступать в мою школу. Я не дам себя компрометировать (хлопает в ладоши). Сначала!.. (музыкантам). Эй!.. (к бэбэ). Да улыбайтесь, чорт вас дери!.. Улыбайтесь! Вы не на похороны пришли. А если у вас умерла тетушка или бабушка, то идите молиться, а не лишать меня последнего терпения.

Учительница (к бэбэ). Улыбайтесь же! Вам сказано: улыбайтесь. Легче правую руку! Наклон головы!

Директор (орет, хлопая в ладоши). Сначала. (Музыка играет).

Трио бэбэ (поют и танцуют). „Нам успели надоесть кэк-уок и матчиш, и уж новый танец есть. Пола-пола наш теперь кумир. Пола-пола удивляет мир. Заплясали все его, и огонь в нем и блеск, веселее он всего... Пола-пола может смело вас привесть в экстаз. Задавал всегда нам тон современный Вавилон. И понятно почему, все стремимся мы к нему. В танцах он побил рекорд, и всю жизнь танцуя, в ус отнюдь не дуя, парижанин горд...

(Танцуют отыгрыш).

Директор (останавливая). Стоп! Прежде всего я вижу, что вы совсем не понимаете того, что поете. (К учительнице) Клавдия Ивановна, вы им объяснили смысл?

Учительница. Господи, Генрих Оскарович, да тысячу раз. Вы же знаете, как я свято отношусь к своему делу.

Директор. Да, но они поют так, будто то, что они поют, их совсем не касается.

Учительница (к бэбэ). Где-же ваша фразировка, безбожницы?.. Разве я не показывала каждой в отдельности, что...

Директор (перебивая). Я просто не знаю, что делать... Сейчас придет управляющий „Варьетэ", — я ему обещал, что трио будет готово: — у него на исходе целых два номера. Выходит, что я обманщик.

Учительница (со слезами к бэбэ). Я вас спрашиваю, где ваша фразировка?

Директор (ей). Это вы должны были раньше спрашивать, а не тогда, когда дебют на носу.

Учительница. Генрих Оскарович, да ведь я не щадя сил.

Директор (к бэбэ). Вы понимаете, что вы поете, как коровы, или не понимаете? (те молчат). О чем говорится в этой шансонетке?.. Отвечайте... (те молчат). Жигулева!.. О чем здесь говорится?

Жигулева (одна из „трио", робко). А... да вот, что пола-пола, значит очень, стало-быть, модный танец, и что французы, которые его, т. е. „пола-пола" всю жисть танцуют... очень горды, стало быть.

Директор. И все? — Очень остроумно. Замечательно. Я вижу, вы даже не понимаете слов, которые знать наизусть — ваша священная обязанность.

Жигулева. Помилуйте, Генрих Оскарович: — „Нам успели надоесть кэк-уок и матчиш, и уж..." (говорит до конца).

Директор (необычайно вразумительно). „Нам успели надоесть кэк-уок и матчиш", — покажите-же, что они вам надоели, что вам скучно на свете, что вы тоскуете... „И уж новый танец есть!" — это сюрприз! — сделайте же вид, что вы счастливы. Или например: „Задавал всегда нам тон современный Вавилон". Что такое Вавилон? Отвечайте. (Те молчат). Сидорова...

Сидорова (одна из „трио"). Это город.

Директор. Какой город?

Сидорова. Вавилон.

Директор. Ну, а Вавилон что такое?

Сидорова. Так я же сказала—город.

Директор (презрительно смеется). Это Париж!.. (все изумлены). Париж. Так называется Париж: „Современный Вавилон“.

Сидорова. Об этом здесь не сказано. Откуда же я могла знать.

Директор. Так ведь надо же догадываться. Вам бог зачем голову дал? Отвечайте.

Сидорова. Париж. Теперь я знаю.

Директор. Ну, а что такое Париж?

Сидорова. Это современный Вавилон.

Директор. Поняли теперь?

Трио бэбэ. Поняли, Генрих Оскарович.

Директор (учительнице). Как же вы это им не объяснили?

Учительница. Я им объясняла, а они забыли.

Трио бэбэ. Нет, Клавдия Ивановна, про современный Вавилон вы ничего не говорили.

Учительница. Бесстыжие! Я даже про вавилонскую блудницу коснулась.

Трио бэбэ. Про блудницу вы точно коснулись, хоть это еще вопрос, кто из нас блудница, а про Париж вы промолчали.

Директор. Дальше!.. „Задавал всегда нам тон современный Вавилон. И понятно почему все стремимся мы к нему“. Понятно?

Жигулева. Ну да, потому Париж.

Директор. Слава богу. Здесь стоит точка, а вы поете, как запятую. Клавдия Ивановна, вы объяснили им разницу между точкой и запятой?

Учительница. В первом куплете нет, а во втором—я даже нарисовала и их заставила нарисовать.

Директор. Да, но вы все теоретически, Клавдия Ивановна, а ведь мы не кафедру грамматики открывать собираемся. Сначала!.. И выше ноги, выше ноги! — Я не дам себя компрометировать... Начинайте!.. Улыбайтесь, чорт вас дери...

(Трио бэбэ поет и танцует).

Директор (перебивая финал отыгрыша, вскакивает на эстраду, в гневе). Сидорова!!! Опять сбилась? Сколько же раз нам репетировать?!

И на кой дьявол плечи абсолютно кверху? Опусти, идиотка этакая! (Опускает ей плечи так, что та взвизгивает и ревет). Чорт вас дери! В гроб меня уложить хотите. Я не позволю себя компрометировать.

(Сходит вниз и вытирает платком пот, играя брильянтом толстого перстня).

Учительница (утешает Сидорову). Ну-у, глаза на мокром месте! Фу! нежности какие! Сама-же виновата, сама-же и нюни распускает.

Сидорова (плача). Я не идиотка, а ежели у меня плечи так устроены...

Жигулева (Сидоровой). Ну, брось реветь! Мало-ли чего ради искусства не натерпишься. Искусство требует жертв.

Директор (хлопая в ладоши). Отыгрыш! (Музыка играет отыгрыш, бэбэ пляшут. По окончание „номера"). Жигулева!.. Гм... Вы говорили, вам под мышкой режет?

Жигулева. Да...

Директор. Клавдия Ивановна, вы уж скажите в костюмерной... что это за примерка? этак и расчет можно в зубы... Да, Жигулева! (манит пальцем, та сходит с эстрады. Вполголоса). Сегодня вечером не приходи: у меня что-то с желудком не ладно.

Жигулева. Вот вы не хотели тогда набрюшник надеть, пококетничали...

Директор. Нет, это просто от рыбы. Арепьина вечно гнильем за обедом обкормит. А еще льготные уроки выпросила.

Жигулева. Мерзавка!

Остальные бэбэ. Нам можно идтить?

Директор. Идите. Следующая!..

Учительница. Урыкина!

(Трио бэбэ уходит. На эстраду входит шансонетка в традиционном костюме).

Директор. Исправила?

Урыкина. Да...

Директор (музыкантам). Ну-с!..

Урыкина (поет).

На стрелке раз гуляла
Прелестная Катрин.

Улыбки возбуждала
Всех дам, мужчин.
Скрозь платье кружевное
Виднелися чулки,
Подвязки и шнурки
И кое-что другое.

II.

Увидев здесь случайно
Прелестную Катрин,
Влюбился чрезвычайно
Юнец один.
И тут же молодое
Ей сердце предложил
И страсти бурный пыл
И кое-что другое.

Слуга (входя). Там новенькие пришли...

Директор. Клавдия Ивановна, примите, ангел!

Учительница. Сейчас (убегает налево, вслед за служителем).

Директор. (Урыкиной). Вам ничего не режет?

Урыкина. Нет, ничего.

Директор. Шаг свободен?

Урыкина (подымая ногу). Свободен.

Директор. Подите-ка сюда! (та спускается. Вполголоса). Я сегодня тоже свободен. Вечером зайдите.

Урыкина. Вы-же сказали вчера, что у вас с желудком что-то?..

Директор. Прошло...

Урыкина (смеясь). Ай, какой хитрый!

Директор (строго). Не забывайтесь! — Школа — храм!..

(Входит учительница с двумя новенькими: одной расфуфыренной, другой в платочке. Директор оглядывает их чрезвычайно важно).

Директор. Третий куплет! Музыка!.. Вступление!

(Хлопает в ладоши).

Урыкина.

Его женою стала
Прелестная Катрин.
Страдает он не мало.
Есть ряд причин.
К ней ходит целых трое,
И часто муженек
Вдруг слышит чмок да чмок,
И кое-что другое...

Директор (важно). Трактовка в общем верна. Вы, видно, работали над тем, что я сказал. Однако деталировка фразировки интонации припева слишком примитивна. Больше психологии! Заклинаю вас всем святым: больше психологии! Не скупитесь на психологию. Не жалейте ее! Это главное. А затем ритм. Ритм, ритм и ритм. Вы должны священнодействовать, когда исполняете шансонетку. Что такое шансонетка? (Больше обращаясь к другим, чем к ней). Многие думают, что шансонетка, это так себе... Фу-ты, ну-ты, раз два, три... Ничего подобного. Шансонетку приезжает смотреть публика, которой нужно эстетическое отдохновение. Нэпманы, банкиры — пойдут они после тяжелой дневной работы смотреть какого-нибудь Шекспира, Уриель Акоста и других? Никогда. Они слишком много имеют драм за целый день. Им драма не нужна. Пойдут они в комедию? — тоже нет. Куда-же идти такой публике? Они идут в кабарэ (Смех). И это не смешно, потому что здесь они имеют заслуженный отдых, здесь они могут набраться сил на завтра, здесь они видят грацию, остроумие, хорошую чистую работу, словом все то, что на службе они совсем не видят!.. Я умоляю во имя высшей цели, дайте им это первого качества! Отнеситесь-же к своему делу серьезно. Я призываю вас не ради себя, а ради пользы отечеству! (окружающие апплодируют). В частности, товарищ Урыкина, надо припев сделать гораздо пикантнее, а отыгрыш веселее. (Вскакивает на эстраду). Музыка! (Музыканты подтягиваются). Кроме того куплет о любовниках Катрин вы поете недостаточно смешно. Вы исполняете так. (Поет). „К ней ходят целых трое, и часто муженек вдруг слышит чмок, да чмок“. Это не смешно. А вот как будет смешно. (Пока-

зывает; все натянуто смеются). Публика все животики надорвет. Поняли?

Урыкина. Поняла. Спасибо, Генрих Оскарович.

Директор. Так. Теперь дайте мне уход на аплодисменты! (Та исполняет). Гм... Н-да, если хотите жидкие аплодисменты иметь, то можно и так уйти! Но если вы хотите, чтобы весь зал задрожал от грохота рукоплесканий, — вы должны сделать так!

(Показывает. Урыкина благодарит и уходит).

Учительница. Разрешите, г-н директор, представить новеньких.

Директор (важно). А у нас есть ваканция?

Учительница. Как раз две.

Директор (к новеньким),Какой жанр вы наметили? (Те молчат). Чему вы хотите себя посвятить? (Те молчат и мнутся) — шансонетка, лирическая певица, трансформаторша, босячка, эксцентрическая танцовщица, испанка, живые картины, цыганский романс, бэбэ, жанр Дункан...

Дунканистка. Вот, это самое.

Директор. Жанр Дункан?

Дунканистка. Дункан или американский танец со своим негром.

Директор. Все „свои негры“ у нас уже разобраны. Но если вы согласны без „своего негра“...

Дунканистка. Нет, тогда уж Дункан.

Директор. Хорошо. (К скромненькой). Вы?..

Аннушка. А я-с ничегошеньки не знаю. Так что я слыхала, как это значит, ежели в актерки кто себя определяет, лишь поет, да пляшет и за то деньгу хорошую зашибает, — так вот значит и я, как мне прочла кухарка в газете, — сама я судомойкой в ресторане стараюсь, — что этому самому у вас обучают, да к тому-же рекомендации дают и на места определяют, то я и пришла стало быть посмотреть, ну и тоже обучиться, глядя по способностям.

Директор (задумчиво). Вы прочли в газетах? (Самодовольно) Да, да, газеты много говорят о моем заведении.

Аннушка. В объявлениях, стало быть...

Директор. Ах да, ну это тоже самое. Что-же, посмотрите, сейчас как раз идут уроки. 20 миллионов за урок и

25 % с жалованья, когда поступите на сцену. Только вы напрасно полагаете, что так легко стать этуалью на подмостках эстрады! Тут нужна большая школа, серьезная работа, непоколебимые принципы. Зато, конечно, при успехе этуаль наживает милиарды. (Показывает по очереди на плакаты). Вот мои ученицы, окончившие с дипломом! — Фанни-Эдгард! — интернациональные танцы! — имеет в Международном банке 50,000 золотом, не считая платьев, брильянтов и т. д. Элеонора Тремблинская! польская дизёз, имеет имение, валюту, котиковое манто и т. д. Оля Ласточкина! — русская куплетистка, — на содержании у бывшего нефтепромышленника Галкина, хочет ехать в Америку и уж заплатила за паспорт 20 рублей золотом. Клара-Фишер! — трансформаторша и шансонетка, — она недавно умерла, так одни похороны обошлись ей свыше двухсот довоенных рублей... Другие в том-же роде. Вы потом запишитесь в конторе, — задаток три рубля, а сейчас вам дадут пробные уроки.

(Уходит налево).

Апаш (бросаясь к директору). А когда-же наш танец апашей? Вы-же обещали, что посмотрите и на сцену скоро.

Директор. Сейчас, сейчас. Дайте мне хоть пять минут, (шепчет на ухо) я ведь тоже человек.

(Ушел; вслед за ним апаш).

Учительница (к Аннушке) Вы желаете, или...

Аннушка. Все равно...

Учительница (к расфуфыренной). Пожалуйте! (Показывает на эстраду). Вы желаете танцы Дункан? Для этого главное, что вы должны сделать, это разуться.

Дунканистка (жеманясь, присаживается). Ух, страшно. (Снимает башмаки). И чулки снимать?

Учительница. А то как-же! Коли хотите походить на Дункан, так уж чулки по боку: это условность.

Дунканистка (разутая). Ух, холодно!

Учительница (поднявшись с ней на эстраду). Пожалуйте, вот вам булавка, подколите платье и делайте, что я вам покажу. (Вдруг пристально смотрит ей на ноги). Да у вас мозоли?

Дунканистка. Это сапожник виноват...

Учительница. Да, но с мозолями надо прежде всего к педикюру. Вы даете мне честное слово, что сегодня-же об-

ратитесь к нашему педикюру. Улица Марата 24, — скажите, что из нашей школы.

Дунканистка. Хорошо-с.

Учительница (показывая „красоту“) Первая поза: — „устремление к идеалу“... Уберите локоть. Мягче колено. Так. Вторая: „я не приму этой жертвы“. Уберите сзади. У вас местное ожирение. Надо делать массаж. Это необходимо. Третья поза: „обожаю тебя, мой возлюбленный“. Больше экспрессии. Олицетворяйте красоту. Пятку ниже. Боже, что за затвердение! Не забудьте: Улица Марата, 24. Сначала! „Устремление к идеалу“. Так. „Я не приму этой жертвы“. „Обожáю тебя, мой“...

Директор (входя с апашем). Но если вы опять будете без ритма танцовать, то я опять вам скажу: „вы танцуете без ритма“.

Апашка. А я?

Директор. Вы?.. Ах, я хотел вам что-то сказать (отводит ее в сторону, вполголоса). Ради бога не приходите сегодня: вот уже два дня, как у меня бог знает, что делается с желудком, — резь, боль. Доктор сказал: „полный покой“.

Апашка. Как угодно.

Директор (хлопая в ладоши). Клавдия Ивановна, уступите нам сценочку. (Учительница и Дунканистка сходят вниз). Музыка „Танец апашей“! (Апаши танцуют свой танец. Директор отбивает такт ногой и покрикивает). Чище! отчетливей!.. Садизму больше! Садизму! Умоляю вас, побольше садизму, — в этом вся сила.. Экспрессия! Психология! Не забывайте психологии.

Апашка (кричит). Ай! Он мне все вихры повыдерет!

Директор (ей). Не сбивайтесь. В такт. Раз, два... Психология. (По окончании танца). Если б я захотел указать вам все недостатки, то мне бы не хватило целой недели, чтобы все перечислить... Прежде всего, дорогая, в вас слишком мало бесстыдства. Если вы хотите из себя невинность корчить, то идите в монастырь, а не дергайте мне нервы.

Апашка. Какого же еще бесстыдства вы от меня хотите?

Директор (Учительнице). Вы объяснили на уроке, какое здесь бесстыдство требуется?

Учительница. Господи, да ведь вы же знаете, Генрих Оскарович, как я свято отношусь к своему делу!

Директор. Я сужу по результатам.

Учительница (Апашке). Сделайте грандэкар с подъемом! Из-за вас только одни неприятности. (Апашка делает).

Директор. Да, это бесстыдно, но это неприлично. Надобно так сделать, чтобы и публика осталась довольна. Я вам советую серьезно это обдумать, если вы хотите посвятить себя искусству... Ваше бесстыдство элементарно. Затем, если вы такая недотрога, что вас и за волосы не дерни, и талию не мни, то посадите себя в банку с ватой, а не изучайте танец апашей. (К музыкантам, которые громко разговаривают, играя в карты на клавиатуре пианино). Мы вам не мешаем? (Те конфузливо стихают). Здесь школа, а не кабак! (К апашке). Что такое танец апашей? Танец апашей — это когда он ее бьет, а ей это приятно, он ее таскает за волосы, а она улыбается, он ее сейчас задушит, а она влюбляется. Вот что такое танец апашей. Это — сплошная психология. (К апашу). Что касается вас, товарищ Меринов, то у вас нет никакой развязности.

Апаш. Как так?

Директор. А так. Сделайте мне выход развязного хулигана, но так, чтобы ваша развязность перешла через рампу. (Апаш делает выход развязного „хулигана"). Ну-с, а теперь я вам покажу, что такое развязность. (Показывает самодовольно). Поняли разницу? Поняли, товарищ Меринов? Это раз. А во-вторых в вас слишком мало хулиганства, вы не убедительны.

Апаш (обидчиво). Насчет развязности — это куда ни шло; а насчет хулиганства, так не только хорошо с ним знаком, но и сам в своей жизни два фонаря разбил, буржую, вроде вас, пальто ножом пропорол, а одной...

Директор. Да, но это не видно, когда вы танцуете. Вы куда-то прячете свой темперамент.

Апаш (вспылив). Так что же мне и вправду ей башку оторвать?

Директор. Это уж крайность.

Апаш (серьезно). Не знаю там уж крайность или не крайность, а только я вам в последний раз говорю, что коли на эфтой неделе дебюта моего в театре не устроите, я на все способен. — Я одному буржую, вроде вас, пальто ножом пропорол, — 3 месяца в холодной сидел.

Директор. Господи, Петр Иванович, вы прямо, извините меня, как ребенок. Я же в ваших интересах!

Апаш. Это по 20 миллионов за урок-то!

Директор. Гм!.. Вот горячий характер... Ну, хорошо, пусть будет по-вашему. Я зла никому не желаю. После завтра дебютируйте, если так приспело. Я имею массу благодарственных отзывов. Музыка!.. Начинайте.

(Остервенелый „танец апашей").

Слуга (вбегая). Геннадий Потапович.

(Музыка обрывается. Директор бежит налево навстречу управляющему кафе-шантана. Апаши уходят направо).

Управ. Варьетэ (толстенький, хитрый целовальник, с претензией на европеизм. Влетает в сопровождении директора). Не опоздал?

Директор. Что вы, помилуйте. Как раз.

Управляющий. А трио бэбэ готово?

Директор. Не совсем, Геннадий Потапович, шлифовки еще мало.

Управляющий. Что вы со мной, разбойник, делаете?!.. У меня три номера на исходе.

Директор. Конечно, если это так спешно... Ведь вы говорили, что... (учительнице). Клавдия Ивановна, задержите бэбэ! Живо! (Та летит за кулисы). Только уж вы поснисходительней, потому как...

Управляющий. Я что, — вот как публика.

Директор. А на после-завтра я вам таких апашей подготовил, что пальчики оближите.

Управляющий. Да что вы, батенька, помилосердствуйте. У меня же они имеются. Кто вас просил?

Директор. Это нечто экстраординарное. (Шепотом). Возвратите мне долговую расписочку! Ей богу, стараюсь!

Управляющий. Ну, об этом опосля. (Показывает на Аннушку). А это что за фигура?

Директор. Новенькая.

Управляющий. Забавная?

Директор. Еще не пробовал.

Управляющий. Так вы не стесняйтесь! Пока бэбешки опять оденутся, что ж ее сердечную мучить.

Директор. Если вас интересует... (Аннушке). Пожалуйте-с. (Та взбирается на эстраду. К управляющему). Я даже очень рад, —

посмотрите, что она теперь, и что я из нее через 3 месяца сделаю. (Ей). Танцуете, поете, мимируете? Покажите, что умеете!

Аннушка. Пою-с. А только все пустяковое, так что...

Управляющий. Ну, что знаете. (Директору). У меня идея.

Директор. Да что вы! (Ей). Ну-с! Не конфузьтесь! Господин маэстро вам подыграет. Маэстро, несколько ободрительных аккордов!

Аннушка (поет под рояль „Шапчище").

Управляющий (вскакивает в неописуемом восторге). Да ведь это же гениально! Это мировой успех! Чорт возьми мои коврижки!.. Всех заткнет. Всех, всех!.. Я же вам говорил, что теперь в народном духе требуется! От земли чтоб, от сохи, непосредственно! И вот она, вот она! Эврика-с, эврика-с!..

Директор. Недурно, но... поучиться еще следует... шлифовка, так сказать...

Управляющий. К чорту шлифовку! Теперь не такой век. Нюху в тебе нет! Теперь нужно, чтобы пòтом пахло! чтобы мозоль на руках чувствовалась! Тебя как зовут, милая?

Аннушка. Аннушка.

Управляющий. Гениально!.. Гастроли Аннушки в ее собственном репертуаре! Это почище, брат, Плевицкой!.. Сколько подражательниц будет! Бог ты мой! Голова кружится! Идем в контору, — пиши условие!

Аннушка (сходит с эстрады). Мы не грамотны-с.

Управляющий. Вздор!

Директор. Да, но позвольте, Геннадий Потапович, а как же я? Ведь она ко мне в школу пришла! — и вдруг без уроков... так... просто... Где же этика? этика где?

Управляющий. На тебе долговую расписку! (Отдает. Ей). Идем!.. Разуважила.

(Уводит ее за руку в контору, напевая „Шапчище". Появившееся на эстраде трио бэбэ смотрит им вслед с недоумением, равным недоумению директора, все еще держащего в руках долговую расписку и размышляющего, прогадал он что-нибудь, или выиграл. Наконец, директор опомнился, прячет расписку в бумажник и хлопает в ладоши).

Директор. Сначала! Музыка!..

Трио бэбэ (поет). „Нам успели надоесть кэк-уок и матчиш, и уж новый танец есть" и т. д.

Занавес.

КУХНЯ СМЕХА

(МИРОВОЙ КОНКУРС ОСТРОУМИЯ)

Пародия в 4-х шаржах

ЗАСЕДАНИЕ ЖЮРИ КОНКУРСА

Председатель жюри. Учреждая мировой конкурс остроумия, дирекция нашего театра имела в виду пополнить заметный пробел в репертуаре. Наш театр до сих пор не имел случая показать на своих подмостках цвет современного комического театра как оригинального, так, в особенности, и переводного, за что и подвергался упрекам, как всегда, доброжелательной и беспристрастной критики. Но лучше поздно, чем никогда! Во-время одумавшись, дирекция нашего театра выработала условия конкурса и обратилась по радио к драматургам всех наций с предложением написать пьесы на специальную тему. Условием конкурса постановлено премировать пьесы не только выдающиеся, но и типично остроумные для веселых пьес данной национальности. Прежде всего позвольте вас ознакомить с темой конкурса, предложенной авторам для обработки в виде сценического произведения. Г-н секретарь, потрудитесь прочесть задачу.

Секретарь (читает). „На одном из великосветских балов среди скучных кавалеров, нашелся весельчак, которому ужасно захотелось позабавиться на чужой счет. Сказано-сделано. Улучив минуту перед кадрилью, он зашел в курительную комнату и, под благовидным предлогом, стал хвастать ловкостью рук. „Мне ничего не стоит, заявил он вызывающим тоном, отрезать любому из присутствующих пуговицы на платье и ровно в две минуты пришить их на место“.

— Это невозможно, — раздалось кругом.

„Пари на сто рублей“, ответил весельчак.

— Сто рублей—это слишком много, — ответил граф N, отличавшийся скупостью.

„Ну что ж, — прервал его весельчак, — держим пари на полтинник, дело не в сумме“...

Пари было принято, пуговицы на графском жилете были отрезаны, но пришить пуговицы в две минуты оказалось действительно невозможно.

— Что? проиграли? — воскликнул торжествующе граф.

„К сожалению", — ответил весельчак, отдавая полтинник, под громкий хохот присутствующих.

Все поспешили к своим дамам, кроме графа, жилетка которого являла грустное зрелище опустошения".

Председатель. Из числа представленных на конкурс немецких пьес, жюри остановилось на пьесе „Пчелиная любовь" — „Die Bienenliebe", присланной под девизом „Was soll es bedeuten, dass ich so traurig bin". По вскрытии конверта, автором оказался Георг Мейер (Франкфурт на Майне). (За сценой музыка исполняет туш). По ознакомлении с присланными французскими пьесами, жюри остановило свое внимание на пьесе „Четверть часа Жоржетты" („Les boutons d'amour"), присланной под девизом „Oh-la-la", — Жюля Корбо (туш). Из русских пьес удостоена премии пьеса „Гордердергор" под девизом „Учусусмех". Автор—кооператив остряков „Ха ха". (Туш). Последняя из премированных пьес — американская „Пари двух рыжих дьяволов" („The betting of two red Devils") под девизом „Times is money", принадлежит перу мистера Вильяма Медж (Туш). Премированные пьесы будут представлены в порядке вынутого жребия. Приглашая публику со всем вниманием следить за спектаклем, я вместе с тем почитаю приятным долгом поставить в известность, что, в виду важности конкурса, перед каждой пьесой будет прочитан протокол жюри по присуждению премии. Жюри не намерено скрывать от цивилизованного мира мотивов своих решений. Жюри счастливо сознанием, что мужественно исполнило свой долг до конца. Г-н секретарь, прошу приступить к чтению первого протокола.

(**Секретарь** выступает вперед).

Занавес опускается.

Секретарь. Первой будет представлена пьеса „Пчелиная любовь" — „Die Bienenliebe", Георга Мейера. Премируя названную пьесу, жюри исходило из следующих оснований: (читает

протокол). „Пчелиная любовь“ представляет собой во всех отношениях характерную немецкую „лустшпиль“. Во-первых, веселость и остроумие „Пчелиной любви“, несмотря на все комичные препятствия, которые так часто ставятся легкомыслием на пути веселости, остаются, однако, до конца в высшей степени добродетельными и целомудренными. Всею, так сказать, тяжестью своего остроумия пьеса стремится поддержать добрые устои нравственности. Во-вторых, не менее типичным признаком ее является милитаризация анекдота с характерным для современной Германии добродушием в отношении недавнего прошлого. Дело происходит, правда, не на маневрах, как в других классических немецких пьесах, заставлявших так много и искренно смеяться публику, но все же в среде и условиях, напоминающих маневры.

Как известно, в истинно-остроумной пьесе немецкого происхождения, по крайней мере, один из персонажей должен непременно заикаться. При этом считается чрезвычайно смешным, когда одно из действующих лиц очень высокого роста, а другое, наоборот, очень маленького. Жюри констатирует, что эти условия соблюдены Георгом Мейером во всей святости комедийной традиции. Приятное чувство любви к природе, оживляемое время от времени звуками военного марша, а также заботы о предметах домашнего хозяйства дополняют картину остроумной немецкой пьесы. По всем означенным соображениям, жюри единогласно присудило премию г. Георгу Мейеру (Франкфурт на Майне).

(Уходит).

Занавес поднимается.

„ПЧЕЛИНАЯ ЛЮБОВЬ“
(„Die Bienenliebe“)

Одноактная шутка Георга Мейера

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Полковник Келлер.
Гретель, его дочь.
Лейтенант фон-Блюменвальд.
Обер-лейтенант Цвибель.
Михель, денщик.

Ярко-зеленый сад в дачной местности, около лагерей. Налево вход на дачу. Посредине, под деревом, небольшой садовый стол и плетеные стулья.

Денщик (накрывая стол и вытирая затем стулья, комичными движениями отмахивается от пчелы). Ну, проклятая! отстань. Отстань! тебе что говорят? И откуда здесь столько пчел появилось!.. Ишь вьется, словно Цепелин... Ваше сиятельство, граф Цепелин, убирайтесь вы отсюда подальше!—наша барышня терпеть не может таких воздухоплавателей!—ужалит в щечку—лечи потом волдырь! а они невеста, и красота для них первое дело!.. (После паузы). Уселась!.. Ах, ты, мой милый бог! да ведь я здесь варенье давеча пролил! Ишь, варенье любит! Кто его не любит! Вот лейтенант фон-Блюменвальд или обер-лейтенант Цвибель,—так те еще почище пчел над нашей дочкою полковника вьются! А почему?—потому, что она для них заместо варенья, хоть и строптива характером, мой милый бог, до того строптива, что эх! (Машет рукой). А лакомый кусочек!—одно слово варенье. (Смотрит направо). Никак сюда идут?—Так и есть!—Господин лейтенант фон-Блюменвальд. Душа-парень! Люблю его. (Расчувствовавшись). Не обидит простого человека, у которого в деревне зазноба Каролинхен тоскует! (Вытирает слезу. Справа входит **Лейтенант фон-Блюменвальд** в фуражке и белых замшевых перчатках).

Лейтенант. Здорово, дружище!

Денщик. Здравия желаю, господин лейтенант!

Лейтенант. Что это ты, дружище, глаза трешь?

Денщик. Так что муха залетела, господин лейтенант.

Лейтенант (тихо). Передал барышне мою записочку?

Денщик (тоже тихо). Так точно, господин лейтенант.

Лейтенант. Спасибо. (Дает на-чай и прогуливается).

Денщик. Благодарим покорно, господин лейтенант. (Пересчитывает деньги). 50 пфенигов! Мой милый бог! Это значит 4 кружки пива и почтовая марка для письма моей Каролинхен!

Лейтенант. Полковник дома?

Денщик. Так точно. Сейчас обедать будут.

Лейтенант. А барышня?

Денщик. Принаряжаются, господин лейтенант.

Лейтенант. Ах, Михель, если б ты только знал, что сейчас делается с моим несчастным сердцем!

Денщик. Я вас очень хорошо понимаю, господин лейтенант, т. к. я сам, из любви к своей Каролинхен, давно уже потерял голову и щетку для платья, а у сапог господина полковника чищу ваксой иногда не голенища, а подошвы, так что потом два дня пол отмывать приходится.

Лейтенант. Бедный малый! Полковник не слишком сердит?

Денщик. Никак нет, — сегодня сапоги полковника вычищены надлежащим манером.

Лейтенант (уходя). О, Гретель, Гретель, если б ты знала, как я страдаю. (Уходит, вздыхая, налево).

Денщик (ему вслед). Совсем как пчелка на варенье летит Однако, сначала ему придется выслушать жужжание нашего шмеля-полковника. Жж... жж... жж... жж... Все „чорт побери" да „чорт побери", вечно бранится! А все-таки хоть на языке у него дьявол, а на сердце ангел, и добрее нашего полковника не сыскать в целом мире. Да-с, не ровня он этому обер-лейтенанту Цвибелю, чтоб ему на том свете... (Заслышав справа шаги). Ой, милый бог, вот легок на помине!

Обер-лейтенант (С лысиной, в монокле, в фуражке и белых замшевых перчатках. Вид сердитый, голос неприятный, часто заикается). Господин по-по-полковник дома?

Денщик (вытягивается во фронт, слегка выпятив живот). Так точно, господин обер-лейтенант.

Обер-лейтенант. Чего брюхо вы-вы-вы-выпятил? Подбери живот. (Дает ему тумака в живот).

Денщик. Ох... (выгибается сзади).

Обер-лейтенант. Бе-бе-бе-без нежностей!.. Подбери сзади. Чего выпятил? Розог просишь?.. (Ударяет его слегка ножнами сабли).

Денщик. Ни-ни-никак нет!

Обер-лейтенант. Ты-ты-ты-ты что это меня передразнивать вздумал?! Берегись.

Денщик. Слушаю-с, господин лейтенант!

Обер-лейтенант (тихо). Передал записку фрейлен Гретель, как я тебе приказал?

Денщик (орет). Так точно. Передал записку фрейлен Гретель, как вы мне приказали!

Обер-лейтенант. Чш... Тише, каналья! Хочешь, чтобы полковник узнал? Берегись, бездельник!

Денщик. Слушаю-с, господин обер-лейтенант.

Обер-лейтенант. Полковник у себя?

Денщик. Так точно!

Обер-лейтенант (грозит ему кулаком). С... с... смотри! (уходит налево).

Денщик (потирая живот и спину). Чортова перечница! как же так я и передал твою записку фрейлен Гретель! Держи карман шире! (Вынимает розовое письмо из кармана). Хоть бы раз дал на пиво бедному Михелю! только и знает наводить дисциплину! А в письме нежности разводит! Подумаешь, какой поэт выискался! Клопшток проклятый! (Читает, передразнивая оберлейтенанта). „До-до-дорогая мо-мо-моя Гретель! е-е-е-если-б вы могли и-и-измерить глу-глу-глу-глубину мо-мо-моего чувства...“ хе, хе, хе! Письмецо пригодится! Перепишу его поаккуратнее да и пошлю своей Каролине! — то-то — удивится моей образованности! (Вытягивается во фронт и говорит в сторону ушедшего обер-лейтенанта). Спасибо, господин обер-лейтенант! — славный черновик вы написали для моего любовного послания! (Хохочет). Ишь полетел, словно пчелка на варенье! Воображает с фрейлен Гретель в одном улье поселиться! Не бывать этому! Или наш сердитый шмель того не допустит, или сама фрейлен Гретель его прогонит! потому что таких трутней, как этот Цвибель, завсегда изгоняют из ульев! Мне это доподлинно известно: — мой дед пасечник.

Полковник (за сценой). Чорт возьми, говорю вам немецким языком или нет? это ее желание и тут сам дьявол ничего не может сделать. (Выходит в сопровождении **Лейтенанта** и **Обер-лейтенанта**. **Денщик** отдает честь, приложив руку к непокрытой голове, и уходит налево).

Обер-лейтенант. Но позвольте, господин по-по-полковник...

Полковник. Ничего не позволю, господин обер-лейтенант. Повторяю вам немецким языком: Гретель объявила, что выйдет замуж за того из вас двоих, который окажется наиболее умо-предусмотрительным. Понимаете ли вы, чорт побери?— наиболее умо-предусмотрительным.

Лейтенант. Воля фрейлен Гретель для меня закон.

Полковник. И для меня тоже. Я военный с головы до ног и привык еще с утробы матери подчиняться так же добросовестно, как и командовать. Да здравствует дисциплина! Когда еще была жива моя покойная Амальхен, моя ненаглядная женушка... (Трет глаза). Чорт возьми! опять мне в глаз что-то попало. Когда она была жива, говорю я вам немецким языком, мне в доме никому другому не оставалось подчиняться, как ей, хозяйке дома. Теперь, с ее смертью... (трет глаз) соринка все еще в глазу. Теперь с ее смертью, говорю я вам немецким языком, хозяйкой дома является моя единственная дочь Гретель, и я органически не в силах выйти из подчинения ее желаниям. Понимаете ли вы, триста чертей и одна ведьма, „ор-га-ни-че-ски“.

Обер-лейтенант. Но-но-но ведь это же каприз! э-э-это...

Полковник. Военная субординация не допускает критики. Я знаю, к чему ведет послабление дисциплины:— сегодня вы не застегнули пуговицы на перчатке, а завтра сдали крепость неприятелю. Вот чем это пахнет, мой друг. Однако, где же Гретель? Я позову ее! а вы пока обдумайте, что вам сказал отец своей единственной дочери. И при том любящий отец, триста чертей и одна ведьма.

(Уходит налево. **Лейтенант** и **Обер-лейтенант** смотрят ему вслед, потом друг на друга и шагают задумчиво в разных направлениях; затем сходятся и останавливаются друг перед другом).

Обер-лейтенант (прикладывает руку к козырьку). Господин лейтенант.

Лейтенант (тоже прикладывает руку к козырьку). Господин обер-лейтенант.

Обер-лейтенант. Если вы настоящий с... с... служака, то вам должно быть не чуждо чи... чи... чи...

Лейтенант. Чистота?

Обер-лейтенант. Н... нет. Чи... чи... чи...

Лейтенант. Чириканье?..

Обер-лейтенант. Н... нет... Чи... чи... чи...

Лейтенант. Чирии?..

Обер-лейтенант. Н... нет. Чи... чи... чи... чинопочитание. А если так, то вы, как младший, должны уступить фрейлен Гретель мне, как старшему. Вы-вы-вы согласны?

Лейтенант. Простите, я не подготовился к вашему вопросу, в виду того, что совсем не ожидал вас встретить здесь сегодня, т. к. вы, насколько мне известно, назначены участвовать в военной прогулке (смотрит на часы), а сейчас как раз половина 12-го.

Обер-лейтенант (испуганно хватая его за руку). Ради бога не выдавайте меня полковнику! Я заменил себя обер-лейтенантом фон Люст.

Лейтенант. Но полковник не разрешает подобных замен.

Обер-лейтенант. Я надеюсь, однако, что вы не подведете своего товарища.

Лейтенант. О, разумеется, я не доносчик.

Гретель (входит в розовом платье, сентиментально украшенном бантиками и приколотой бутоньеркой. Говорит по-военному). Здравствуйте, господа.

Лейтенант и **Обер-лейтенант** (вместе, руки у козырьков). Здравия желаем!

Гретель. Господин обер-лейтенант, два шага вперед! Марш! (**Обер-лейтенант** исполняет приказание). Правую руку вперед! Раз! (Тот протягивает руку, она здоровается с ним за руку). Здравствуйте. Налево кругом марш!.. (**Обер-лейтенант** отходит). Хальт! (Тот останавливается). Господин лейтенант, два шага вперед, марш! (Та же игра). Здравствуйте. Налево кругом, марш! (Та же игра. Теперь оба стоят к ней спиной). Колонна, налево кругом! (Оба оборачиваются). Вольно!

(Офицеры подходят к ней с разных сторон).

Обер-лейтенант. Вы обворожительны!

Лейтенант. Вы очаровательны!

Обер-лейтенант. Мое сердце выбивает барабанную дробь.

Лейтенант. А мое прыгает, как конь на ученье.

(Она протягивает им руки, которые те целуют пальчик за пальчиком).

Денщик (принесший селедку на блюде; в сторону). Совсем как пчелки к варенью льнут. Две капли воды! Меня не проведешь: — мой дед пасечник.

Гретель (офицерам). Полковник объявил вам мою волю?

Офицеры. Так точно.

Гретель. Итак, состязание начинается. Кто из вас окажется умопредусмотрительнее, тот получит мою руку и сердце.

Офицеры. Слушаемся.

Денщик (в сторону). Так вот какое условие? Ну, ладно! Посмотрим, удастся ли трутню в улье поселиться.

(Уходит, комично столкнувшись с **Полковником**).

Полковник. Триста чертей и одна ведьма!!!... Опять пьян, каналья?!

Денщик. Никак нет, господин полковник.

Полковник. Подавай обед, чортово отродье, чтоб тебя разорвало, рожа пьяная, остолоп проклятый!

(Отходит к офицерам).

Денщик (в сторону). Со-овсем как отец родной относится! (Расчувствовавшись). Даром, что бранится, а понимает нашего брата, солдата. (Смахивает слезу). Опять муха в глаз залетела!

(Уходит).

Полковник. Прошу всех обедать. В виду того, что сегодня воскресенье, мы будем иметь королевский обед: селедку с картофелем, молочный суп, сосиски, шманд-кухен и кофе по-венски! Пиво экстра!

(Слышны звуки веселого марша [1]) мимо проходящих солдат).

Гретель (радостно). Солдаты! (Марширует вокруг сцены, отдавая честь). Раз, два, раз, два!

(Офицеры маршируют следом за ней).

---

[1]) Die Wachtparade kommt, Rich. Eilenberg op. 78.

Полковник (посмотрев на них). Не могу смотреть равнодушно, когда маршируют. (Присоединяется к ним, став во главе колонны и громко командуя). Раз, два, раз, два. Правой, левой, правой, левой. Правое плечо вперед!

(Музыка играет все громче и громче. Появляется **Денщик** с миской супа; сначала, разинув рот, он смотрит на марширующих, затем не выдерживает и присоединяется к ним, держа миску перед собой. Музыка затихает).

Полковник (отдуваясь). Ну-с, а теперь, нагуляв аппетит, за стол! Садитесь! (**Оба офицера** суетятся, подставляя стул фрейлен Гретель, желая выказать свою предусмотрительность; комическая игра. **Денщик** поставил миску на стол; **Полковник** разливает). Садитесь, чорт возьми, немецким языком говорю вам или нет?

(**Гретель** уселась. **Офицеры** тоже, передав фуражки и перчатки денщику, который их уносит налево, затем возвращается и вытягивается во фронт около стола. Едят).

Гретель. Когда солдаты с музыкой возвратятся, мы проводим их до лагеря. (Роняет салфетку; **Офицеры** бросаются поднимать, но сталкиваются лбами, отскакивают, трут лбы, а салфетку поднимает сама Гретель). Мерси! Вы одинаково умопредусмотрительны!

(**Денщик** фыркает со смеху).

Полковник. Ах, да, господин обер-лейтенант, разве я вас не назначил сегодня на военную прогулку?

Обер-лейтенант. Н... н... никак нет, господин по-по-по...

Полковник. Полковник, я знаю. Где моя записная книжка? Михель, принеси мою записную книжку! Живо! (**Михель** убегает со всех ног). Неужели я ошибся?

Гретель (отмахиваясь от пчелы). Отстань!.. Отстань!.. Вот пристала!.. Да прогоните же пчелу, господа офицеры! Вы меня совсем не защищаете!

(**Обер-лейтенант** обнажает саблю и машет ею в воздухе; **Лейтенант** следует его примеру; сначала они как будто имеют в виду пчелу, затем переходят на поединок).

Полковник (вскочив и разнимая их своей саблей). Хальт! Если вы хотите, чорт побери, устраивать дуэль, то можете избрать

для этого фехтовальный зал и вне-обеденное время! (Командует). Сабли в ножны! Раз! (Все трое вкладывают сабли в ножны). А теперь (поднимает кружку пива) пью здоровье храбрецов, готовых пролить кровь из-за Гретель! Прозит, прозит, прозит! (Все чокаются и пьют. Денщик убирает осушенные кружки и уходит за полными. Жуя сосиску). Тем не менее, я объявляю вам, господа, выговор за нарушение дисциплины, которая в нашем полку решительно ослабела за последнее время. Стоит только вспомнить недавние случаи неотдания чести; чорт побери, канальи забывают, что лучше лишить жизни человека, чем чести! Каким путем приобретается честь? — А тем, что вам ее отдают, отдают и отдают. Вот она у вас и накопляется, чорт побери! как будто трудно это понять... (Потчуя). Кушайте сосиски! вы должны любить все национальное!.. Или вот недавно я встретил двух молодцов с оторванными пуговицами на перчатках. Как вам это понравится! Пришлось отправить обоих на сутки под арест, несмотря на то, что один из них вечером должен был жениться на сестре другого. Дисциплина прежде всего!

Обер-лейтенант. Совершенно верно, господин по-по-по...

Полковник. Полковник, я знаю.

(**Денщик** приносит еще пива, шмандкухены и кофе).

Обер-лейтенант. Что касается перчаток, так я даже сам выучился пришивать к ним пуговицы по-по-потому, что у денщиков всегда руки грязные.

Полковник. Михель, покажи твои руки! **Михель** показывает ладони, попеременно отдавая честь то правой, то левой рукой. Комическая игра). Смотри ты у меня! (Обер-лейтенанту). Продолжайте.

Обер-лейтенант. Я так напрактиковался, что пришиваю пуговицы на обеих перчатках ровно в 22 секунды. Вы это можете, господин лейтенант?

Лейтенант. В 22 секунды? — Невозможно!

Обер-лейтенант. А я могу.

Лейтенант. Невозможно.

Обер-лейтенант. Держу пари на 5 марок!

Лейтенант. Это какой-нибудь фокус?

Обер-лейтенант. Ничуть. Хотите пари?

Лейтенант (смеясь). Идет!

Обер-лейтенант. Чтобы вас не обижать, держу пари только на 5 пфенигов.

Лейтенант (с задором). Нет уж, если это сериозное пари, так на 25 марок!

Обер-лейтенант (смутившись). За-за-зачем-же так много? ведь вы про-про-про...

Лейтенант. Продую?

Обер-лейтенант. Д... да...

Лейтенант. Вам же лучше!..

Гретель. Хвалю лейтенанта! Люблю тех, кто рискует.

Обер-лейтенант (кисло). Ну как хотите. Да-да-давайте мне ваши перчатки и иголку с ниткой.

Лейтенант. Полковник, вы разрешаете?

Полковник. Разрешаю.

Лейтенант. Михель, принеси мои перчатки!.. Фрейлен Гретель, вы разрешаете?

Гретель. Разрешаю.

Лейтенант (денщику). И иголку с ниткой.

Денщик (уходя, в сторону). Мой милый бог, надобно спасать лейтенанта. Я всегда жалею пчелок: — мой дед пасечник.

(Ушел).

Обер-лейтенант (к Гретель). Из этого пари, фрейлен Гретель с... с... совершенно ясно увидит, кто из нас умо-предусмотрительней...

Гретель. Посмотрим.

(Все встают из-за стола и благодарят полковника и Гретель; сама-же Гретель целует руку отца, говоря):

О, мой любимый отец, остался-ли ты вполне доволен шмандкухенами, которые тебе приготовила любящая тебя дочурка Гретель?

Полковник. Вполне, мое сладкое, умо-предусмотрительное дитя!

(Все переходят на аван-сцену. **Обер-лейтенант** беседует с **Гретель**, **Полковник** закуривает сигару. **Денщик** сбоку подает перчатки лейтенанту и иголку с ниткой обер-лейтенанту).

Обер-лейтенант. Прекрасно! Позвольте перчатки, господин лейтенант! (тот передает перчатки). А! такие-же, как у меня,

на трех пуговицах каждая. Прекрасно!.. Итак!.. (обрывает пуговицы). Теперь смотрите все на часы!..

(Все присутствующие смотрят на часы, а **обер-лейтенант** начинает неуклюже пришивать, тыча иголку не тем концом, каким надо).

Полковник. 22 секунды прошло!

Лейтенант.
Гретель.
Денщик. } Совершенно верно.

Обер-лейтенант. Прошло?.. (Деланно смеется). Ну что ж, я про-про-про...

Полковник
Лейтенант
Гретель
Денщик } Продули?

Обер-лейтенант. Да... да... (Отдает 25 марок лейтенанту). Но зато вам, господин лейтенант, придется вместо прогулки с фрейлен Гретель, пришивать пуговицы к перчаткам, а то вас арестует господин по-по-по...

Лейтенант. Полковник, я знаю. Но это кажется не мои перчатки! (Примеряет).

Денщик (полковнику). Вот, господин полковник, я нашел под столом вашу записную книжечку. Верно обронили.

Полковник. Громовая погода!!... (просматривает книжечку).

Лейтенант. Михель! чьи это перчатки ты мне подсунул?..

Денщик. Виноват, господин лейтенант, я второпях принес вам перчатки господина обер-лейтенанта.

Обер-лейтенант. Как так?!!

(Надевает перчатки, переданные ему лейтенантом. **Денщик** убегает и приносит через несколько секунд фуражкн офицеров н перчатки лейтенанта.

Полковник (обер-лейтенанту, свирепо). Господин обер-лейтенант, я вас должен немедленно отправить под арест. Вы почему не исполняете своих служебных обязанностей? Я вас назначил сегодня на военную прогулку, а вы манкировать?

(Вдалн слышится музыка марша).

Гретель (радостно). Легки на помине!

Полковник. Под арест!..

(**Обер-лейтенант** берет фуражку у денщика, надевает ее и отдает честь полковнику, вытянувшись во фронт).

Гретель. Теперь я ясно увидела, кто из вас двух умопредусмотрительнее и охотно отдаю свою руку и сердце господину лейтенанту, тем более, что за штрафованного офицера мне не позволили-бы выйти замуж мои семейные традиции.

Лейтенант. Гретель!!!

Гретель. Фриц!!!

Лейтенант. Господин полковник, вы разрешаете?

Полковник. Разрешаю.

Лейтенант (обнимая Гретель). Моя сладкая булочка!

Гретель. Моя маленькая мышка!

Лейтенант. Моя хорошенькая синичка!

Гретель. Мой веселый снегирь!

(Поцелуи. **Полковник** и **денщик** вытирают глаза).

Денщик. Совсем как пчелки... Мой дед пасечник.

Полковник. Опять соринка в глаз попала.

Денщик. И мне тоже.

Полковник (обер-лейтенанту). Левое плечо вперед! Шагом марш!

(**Обер-лейтенант уходит** с вытянутым лицом в такт музыки, направо).

Гретель. А на эти 25 марок, что ты выиграл, мы купим Мадонну Каульбаха, подставку под кофейник, брюковыпрямитель и несколько хозяйственных предметов первой необходимости, дешевых и практичных.

Денщик (умиленный). Купите улей! Пчелки будут вам мед делать! — мой дед пасечник.

Полковник. Улей я им сам куплю, чорт меня побери совсем! — Это будет мой свадебный подарок. А тебя, Михель, я назначаю пасечником.

Денщик (обрадованный). Моя давнишняя мечта!.. Ах ты, мой милый бог, то-то обрадуется моя зазноба Каролинхен!

Гретель (лейтенанту). Идем-же, Фриц, на нашу первую прогулку жениха и невесты!

Лейтенант (надев фуражку и перчатки). Идем, милая Гретель.

Полковник. Хальт! Не забудьте, чорт побери, что женившись, вы должны мне изготовить к сроку внука, из которого вышел бы хороший солдат и верный служака своему отечеству.

Лейтенант и Гретель. Рады стараться, господин полковник. (Она берет его под руку и оба, отдавая честь полковнику, уходят, под громкие звуки марша, направо).

(Полковник и денщик некоторое время машут им платками, затем полковник быстро оборачивается к денщику, охваченный радостной мыслью, и словно в экстазе, командует):

Полковник. Налево!.. Направо!.. Кругом!.. Во фронт!.. Полуоборот налево!.. Два шага вперед!.. Вот тебе 20 пфенигов... В пивну-ую марш!.. Ха, ха, ха, ха, ха...

(Денщик, в такт музыки, уходит церемониальным маршем).

Занавес.

Секретарь. Премия за французскую пьесу присуждена Жюлю Корбо. Названье его пьесы: „Les boutons d'amour". Это название, заключающее в себе непереводимую игру слов, так как означает одновременно и „Бутоны любви" и „Пуговицы любви", было заменено другим таким же бойким названием „Четверть часа Жоржеты". Присуждая премию за эту комедию и руководясь целью премировать главным образом наиболее типичное для данной нации остроумие, жюри прежде всего приняло во внимание тот общеизвестный факт, что французская кухня издревле готовит все на сале. При этом психологический анализ французской комедии вскрывает не только душу. Совмещая драматургически телесное с духовным, но совлекая с материального покровы духа, автор французской комедии одновременно смелым движением срывает одежды, обнаруживая не только подкладку душевных эмоций, но и подкладку платья, те дёссу, тот внутренний материальный мир, который таится под внешней личиной благообразия и в котором отпечатлевается дух человека.

Как на иллюстрацию, нельзя не сослаться на то обстоятельство, что из всех присланных на конкурс французских пьес, только в шестнадцати актриса не принуждена раздеваться, только в двух — фабула не основана на адюльтере, лишь в двадцати одной мужчина не фигурирует в нижних невыразимых и лишь в тридцати девяти герой не хватается за живот, исчезая, с соответствующим выражением на лице, в места не столь отдаленные. Этот исключительный реализм французского комического театра в полной мере дан г-ом Жюлем Корбо в его „Четверть часа Жоржеты“. Самый анекдот рассматривается г. Корбо, по национальной традиции французского театра, как предлог для забавных каламбуров, рискованной игры слов, метких bons mots и пикантных qui pro quo. Вместо деловитости, с которой немцы прежде всего исследовали, чтó именно смешно в предложенном на конкурс анекдоте о пуговицах, — заданная тема трактуется г. Корбо с неизмеримо большей легкостью и той особенной грацией, которая составляет лучшее достоинство так называемого esprit gaulois. В заключение жюри считает необходимым заметить, что пьеса г. Корбо премирована не единогласно, а большинством голосов: — один из членов жюри остался при особом мнении, признав данное произведение не достаточно национальным, в смысле гривуазности, и отдав решительное предпочтение другому из присланных на конкурс произведений, именно комедии под названием „Мими забыла панталоны“.

(Уходит).

ЧЕТВЕРТЬ ЧАСА ЖОРЖЕТЫ

(„Les boutons d'amour")

Комедия в одном акте Жюля Корбо *)

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Фротинэ
Люси, его жена
Мадам Дэбу
Клодина, горничная

Будуар. Направо дверь в прихожую, налево в гостиную, в середине в ванную. Все три двери со спущенными портьерами. В меблировке много шика. Около пианино уютная лампа, под большим абажуром, с амурами. Господин Фротинэ, с тщательно зачесанной лысиной, во фраке с орденским отличием, стоит перед средней дверью и нетерпеливо натягивает белые перчатки, то и дело нервно поправляя монокль под седой, сердито сдвинутой бровью.

Фротинэ. Я уже надеваю перчатки! Ты слышишь? Я говорю, что надеваю перчатки.

Люси (за портьерой). А я чулки. (высовывает кончик ноги).

Фротинэ. Это ни на что не похоже!

Люси. А, между тем, это самое модное. Такой ажур носит сама герцогиня Пармская.

Фротинэ. Но, чорт возьми, я говорю не про чулки, не про ажур, и не про герцогиню Пармскую, а про то, что уже 10 часов, и мы опоздаем на раут к Лобриэ.

Люси. Твои часы спешат.

Фротинэ. Ты хорошо бы сделала, если б последовала их примеру. Что за безумие брать ванну за час до отъезда на раут!

---

*) Автор (Н. Н. Евреинов) категорически настаивает, чтобы, при постановке этой пародии на сцене, режиссура не допускала ни малейшего изменения текста или игнорирования ремарок со стороны артистов, склонных придать этой пародии непристойный характер фарса.

Люси. Оставь меня в покое.

Фротинэ. В покое? Да; но не в дезабилье, когда часы показывают 10. Держу пари, что второй такой жены не найдется в целом мире. Ты забыла, что у Лобриэ будет Лагранж, который сильно тобой интересуется. Лагранж ближайший друг де-Морнье, а от Морнье зависит вся моя карьера.

Люси. Тем более я не могу притти грязной на раут.

Фротинэ. Но что тебя, чорт возьми, раздевать там будут, что ли?

Люси. О, надеюсь, мужчины не дойдут до этого! Но когда, ради твоей карьеры, я должна быть в декольтэ по пояс и в ажуре, через который видна малейшая пылинка на ноге...

Фротинэ (договаривая). То тогда ты берешь ванну как раз, когда надобно ехать? Последовательно, — нечего сказать...

Люси (смеясь). Не брать же мне ее на следующий день!

Фротинэ. Ты еще смеешься?!

Люси. Не плакать же мне глазами, которые должны соблазнить твоего Лагранжа! (Выходит в шикарном пенюаре). Клодина!.. О эти платья от Paquin! Вечно что нибудь пришито на живую нитку! (Смотрит в трюмо и пудрится). Но зато какое платье!.. (Целует кончики пальцев). Твой Лагранж останется доволен.

Фротинэ. Зато я уже взбешен! (Слышен слева звонок телефона).

Люси. От ревности?

Фротинэ. Держу пари, что...

Люси... что я ему понравлюсь!

Фротинэ. Что мы опоздаем, чорт подери твое платье, твою Клодину, твою ванну и час, когда я вздумал жениться на такой особе, как ты.

Клодина (входит слева с бальным платьем в руках и иголкой с ниткой) M-r зовут к телефону. От Лагранж...

Фротинэ (одергиваясь и поправляя галстук). От Лагранж? (жене). Он не хотел приехать раньше нас... Верно справляется, когда мы... Это большая честь! (Убегает налево).

Клодина (передает записку Люси). M-r Мишель... Его автомобиль у подъезда. (Торопливо зашивает что-то на платье).

Люси (читает). „Жду. Сегодняшний вечер покажет, шутили ли вы со мной в прошлый раз. Целую каждый атом вашего прекрасного тела. Мишель"... Боже, что мне делать! Этот идиотский раут, идиотская обязанность жены, идиотская

карьера мужа! А у порога счастье, богатство, влюбленность в каждый атом!..

Клодина. Это что же такое, сударыня?

Люси. Атомы?.. Это крошечные кусочки моей кожи! (Показывает на лице, на руке, на груди). Вот здесь, вот здесь, вот здесь! Это все атомы, все мои атомы, и он их всех любит, всех!

Клодина. Одинаково?

Люси. Ну нет, конечно, некоторые он любит больше, но он об этом ничего не говорит, так как слишком тактичен. (Звонок в передней, справа. **Клодина** убегает отворять).

Фротинэ (сияющий, появляется слева). Слава Богу, нам везет. Дочь Лагранжа объелась сардинами, позвали доктора и Лагранж немножко опоздает... У нас добрых четверть часа в распоряжении.

Люси. Ну вот, вечно ты меня даром торопишь. (Слышен нетерпеливый рожок автомобиля).

Люси (про себя, вспыхнув). Это он!

Фротинэ. Ах, глупая кошечка, кто же мог предвидеть такое увлечение сардинами! Одевайся же скорее!.. (Хватается за живот). Ты мне сегодня и так расстроила... нервы...

Люси. Мой мальчик забыл надеть набрюшник?

Фротинэ. Я пойду принять капли... Чорт возьми, держу пари, что я не жаден до сардинок, а между тем... (Уходит налево. Справа входит **Клодина**).

Клодина. Мадам Дэбу.

Люси (радостно). Проси скорей! Само небо посылает ее!

Клодина (уходит) О, Мишель, Мишель, я хочу отдать тебе все мои атомы, все мои атомы!!!

Мадам Дэбу (влетая, шурша шелками, необычайно обворожительная) Моя маленькая Люси дома?

Люси. Жоржета! (Поцелуй). Ты должна меня спасти!

Мадам Дэбу. В чем дело? Ты сегодня не дома? О, какое платье! Ты уезжаешь? Автомобиль, что внизу, это твой?

Люси. Он будет моим, если ты устроишь так, чтобы мой муж остался дома!

Дэбу. Ничего не понимаю.

Люси. В автомобиле мой любовник. Если я ему отдамся, то он будет принадлежать мне, как подарок.

Дэбу. Кто?

Люси. Автомобиль, глупая! Сегодня последний срок. Ты получишь куртаж. Два банковых билета и очаровательный несессер для ногтей, который красуется в витрине братьев Глиер.

Дэбу. Но как же я могу удержать твоего мужа?

Люси. О, нет ничего легче. Ты всем мужчинам способна вскружить голову. Клодина! (Та появляется). Принесите мои новые духи! (Клодина уходит). Покажи как ты обута! О, обворожительно! Когда войдет мой муж, я сделаю вид, что рассматриваю твои чулки! Это сразу на него подействует. Представь себе, моя маленькая, несмотря на такой возраст, у него boutons d'amour на подбородке. (Клодина приносит духи с пульверизатором). Давай сюда! (Опрыскивает подругу). Эти духи могут свести с ума даже Эйфелеву башню. На мужчин они действуют неотразимо. Возьмите, Клодина! Довольно. (Клодина уходит с духами). Его шаги!.. Поставь сюда ногу, Жоржета! (Жоржета ставит ногу на табурет от пианино Люси любуется фасоном ее обуви). О, что за шик! Вот это я называю „быть одетой"! (Входит Фротинэ. Они делают вид, что его не замечают). Что за вкус у твоей поставщицы! Очарованье! Какие икры? Это не подделка? (Трогает). О, нет! Это верх натурализма. Боже, как ты поправилась в Биаррице.

Фротинэ (кашляет. Мадам Дэбу поспешно снимает ногу с табурета и кланяется). Здравствуйте, Жоржета Простите, что я вторгаюсь, но мы сейчас, к сожалению, должны...

Люси. Да, да, я уж сказала Жоржете: — раут у Лобриэ, и я убегаю одеться, поправить прическу и натянуть перчатки. (Уходит).

Фротинэ (ей вслед). Поторопитесь! Четверть часа на исходе. (К мадам Дэбу). О, женщины! Кто их выдумал? Держу пари, что...

Дэбу (кокетничая). Вам не нравятся женщины?

Фротинэ. Присутствующие исключаются.

Дэбу. Исключаются? Надеюсь, не из вашего сердца!

Фротинэ (втягивая воздух). Как здесь сильно пахнет... Держу пари, что...

Дэбу. Женщиной?

Фротинэ. О, не говорите мне про женщин! тот час, когда я женился.

Дэбу. ...Вы конечно забыли, так как счастливые часов не наблюдают?

Фротинэ (взглядывает на часы). Зато несчастные не отрывают от них глаз!

Дэбу (весело). Э, вы успеете к вашим Лобриэ. Пока Люси причесывается, я спою вам шансонетку, в которой Мелита превзошла самое себя... (садится за пианино).

Фротинэ. Но...

Дэбу. Без всяких „но", m-r Фротинэ, если вы любите музыку! (Поет, сама себе аккомпанируя, шансонетку, финал которой заглушается далекими призывами автомобильного рожка. Она встает и подбирает платье). А теперь я вам покажу, как Мелита танцует при каждом рефрене. (Канканирует). Все находят, что я это проделываю не хуже ее, а между тем у меня до сих пор нет колье из сапфиров! Я уже не говорю про брильянты! Вот что значит быть порядочной женщиной. (Ударяет носком ноги в живот господина Фротинэ). Мужчины нас не ценят.

Фротинэ (слегка обнимая ее). Я вас очень ценю, Жоржета, но сейчас я решительно не в силах вам это доказать!

Дэбу. Полноте! Вы еще мужчина в соку. Я обожаю этот возраст. Э! Да у вас boutons d'amour на подбородке? Вторая молодость!

Фротинэ. Пустяки! (Отходит к средней двери).

Дэбу. А, так?! (в сторону). Я тебя проучу, старый бездельник! (непринужденно весело). Ах да, я забыла вам показать последний фокус, который мне показал товарищ мужа, живший долгое время среди индийских факиров... (Вновь слышен многократный призыв автомобиля).

Фротинэ (в среднюю дверь). Люси, ты скоро? Держу пари что...

Голос Люси. Сейчас!

Дэбу (не смущаясь). Есть у вас ножичек для сигар?

Фротинэ (вынимая перочинный нож). Есть, но имейте в виду, что я не выношу вида крови.

Дэбу. О, не беспокойтесь! — хоть вы и порядочная телятина, я все таки не собираюсь вас зарезать на жаркое!

Фротинэ. Я ненавижу факиров.

Дэбу. Однако, этот фокус вам понравится!

Фротинэ. Умоляю, скорей, а то держу пари — мы опоздаем!

Дэбу. О, в одну секунду! Я обрежу все пуговицы на вашем жилете и меньше, чем в две минуты пришью их крепче прежнего.

Фротинэ. Это невозможно! Держу пари.

Дэбу. На десять тысяч франков?

Фротинэ. О, я не так богат!

Дэбу. На один франк тогда!

Фротинэ. К чему на деньги? Я не скупой, вы понимаете, но... Разве нельзя без денег? Держу пари — ведь это шутка?

Дебу. О, разумеется шутка. Ну, хорошо. Я вам даром покажу свой фокус. Идет?

Фротинэ. Только поскорее, умоляю!

Дэбу. В один момент. (Сажает его, и, под настойчивые звуки автомобильного рожка, отрезает все пуговицы на его жилете). Теперь смотрите на часы. Я только сбегаю за иголкой с нитками.

Фротинэ (смеясь). Спросите у Клодины. (Входит **Клодина**).

Дэбу. Дайте мне иголку с ниткой.

Клодина. Сейчас (Уходит).

Дэбу. Поскорее! (Уходит вслед за ней).

Фротинэ (не отрывая глаз от циферблата часов). Чорт возьми, я держал пари, что в 2 минуты она пришьет, но сколько времени она потратит на розыски иголки, нитки, продевание в ушко, надевание наперстка, завязыванье узелка...

Клодина (входит и перебивает его речь). Простите, m-r! У меня вышли все черные нитки и м-м Дэбу сама побежала их покупать.

Фротинэ. Час от часу не легче! (Звонок телефона слева. **Клодина** убегает налево. Звуки рожка автомобиля становятся все настойчивее и настойчивее). Чорт бы побрал эти проклятые автомобили! Мы наверное опоздаем и ни один автомобиль в мире не доставит нас в срок.

Люси (входя в бальном наряде). Я готова. Но... (отшатывается) в каком ты виде? Что с твоим жилетом? Ты что тут делал? Где Жоржета?! А-а! Мне все понятно! И я терпела столько лет из за такого негодяя, когда за мной волочились сотни мужчин, влюбленных в каждый атом моего тела! О, Боже мой! Вот она пресловутая мужская верность, семейный очаг, громкие фразы о добродетели!..

Фротинэ (тщетно старавшийся прервать ее). Но Люси!.. послушай!..

Люси. И слушать не хочу. Еще сегодня утром boutons d'amour на вашем подбородке сжали мое сердце предчувствием страданья! (Плачет).

Фротинэ (подбирая с полу пуговицы, бормочет). Мои boutons d'amour, мои boutons d'amour!..

Люси. Чудовище! вам мало меня одной? Так я сейчас же уезжаю к моей бедной матери, которой и не снится, за какое сокровище вышла замуж ее несчастная дочь! (Оборачиваясь на пороге двери). Это недостойно вас, м-г Фротинэ. (Ушла направо).

Фротинэ. Постой, постой! (Хочет бежать, но потом останавливается). Но как я побегу в таком виде! Чорт побери мою доверчивость и всех женщин на свете!

Клодина (входит слева). М-г Лагранж телефонирует, что доктор не нашел ничего опасного, в виду чего он выехал на раут к Лобрие в надежде встретить там вас и вашу супругу.

Фротинэ. Держите меня! Я теряю сознание! (Слышны звуки отъезжающего автомобиля. Г-н Фротинэ, шатаясь, садится на клавиатуру пианино и вздрагивает, вздыхая в настроении величайшей иронии). Заключительный аккорд!

Занавес.

Секретарь. Третья премированная пьеса носит название „Пари двух рыжих дьяволов“ (The betting of two red Devils) и является плодом творчества американского автора Уильяма Меджж. Форма этой изумительной пьесы совершенно неслыханная: автор обозначил ее как „сендвичмениаду“. После горячих дебатов по поводу того, что же такое сендвичмениада, дебатов, окончившихся выходом из состава жюри одного из уважаемых членов литературно-театрального комитета, взамен „сендвичмениады“ были предложены следующие названия для этой исключительной пьесы: гипербогротеск, нео-плакат, транс-комедия, супер-шарж или точнее эксцентро-шарж. Принимая во внимание, что во 1-х пьеса Уильяма Меджа следует началам идеального спортсментства по правилу „в здоровом теле здоровый дух“, во 2-х, что все составные элементы англо-саксонского юмора — остроумный обмен пощечинами, тонкая сатирическая заплата на задней части туалета, клетчатый платок, в который сморкается огромный, красный нос, исполненный, так сказать, иронии, имеются в данной пьесе налицо, в 3-х, что капиталистический дух утилитаризма, неразрывно свя-

занный с англо-саксонской цивилизацией, вполне обнаружен данной пьесой, в которой зритель, отдав четверть часа этому произведению, обогащается целым запасом полезных и нужных сведений, выгадывая кое в чем десять процентов, и в 4-х, что в пьесе имеются налицо все пружины смеха,— жюри единогласно постановило признать „Пари двух рыжих дьяволов“ достойной премии.

(Уходит).

ПАРИ ДВУХ РЫЖИХ ДЬЯВОЛОВ
(The betting of two red devils)

Одноактная сендвичмениада Вильяма Медж

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Билль, **Дрилль** — Кровельщики.

Действие происходит под игривое попурри из ту-стэпов на плоской крыше, окружающей с четырех сторон башню ратуши с часами. **Билль** — рыжий в рабочем пиджаке, чинит крышу налево. Около него много разных инструментов кровельного ремесла. Из-за башни справа появляется **Дрилль**, тоже рыжий, в пальто и с сигарой в зубах. Его грим, как и грим Билля, поражает невероятностью исковерканья „образа божьего". Очень серьезно **Дрилль** достает из пальто аршинную спичку. Зажигает ее о парик, закуривает сигару, бросает спичку на крышу и выметает ее половой щеткой, которая у него оказалась в пальто. Снимает с левой руки бесконечно длинную перчатку и хочет плюнуть, а чтоб это сделать, достает из пальто плевательницу. После этих необычайностей, снимает пальто и пискливо сморкается в клетчатый платок; он в рабочем пиджаке, но в отличие от Билля, в умопомрачительном галстуке. Его кусает блоха. Он чешет ногу, затем достает из кармана револьвер и застреливает блоху. Музыка переходит в пианиссимо.

Билль (обернувшись на выстрел). А, это вы, мистер Дрилль? Опять опоздали на работу?

Дрилль. Слишком увлекательна программа в Ампир-кинематографе. Ее интерес приковывает человека на три часа к экрану.

Билль. Скажите лучше, что вы из упрямства не хотите прибрести часы „Омега", с которыми невозможно опоздать даже на поезд, отходящий раньше установленного времени.

Дрилль. Да, мне приходится много лгать в оправдание своих частых опозданий и я действительно страдаю, не обладая часами „Омега".

Билль. А что думает сейчас мой страдалец о завтраке?

Дрилль. Ничего, кроме хорошего, а также о его преждевременности (показывает на башенные часы).

Билль. Эти часы очень лгут. Они кажется были у вас в школе.

Дрилль (дает пощечину Биллю, после которой последний выплевывает свои зубы на крышу). Какой дантист делал вам зубы? Смотрите — мои! Мои зубы работы дантиста Допперфильд. Он великий человек.

Билль. Не больше моего аппетита. У меня замечательный аппетит.

Дрилль. Потому что вы принимаете пилюли „Каскарин-Дарлинг". Коробка 60 штук один доллар. Принимать на ночь по две штуки.

(**Билль** достает из кармана колбасу и начинает ее уписывать).

Дрилль (к публике). Я забыл дома завтрак; не говорите ему, или я брошусь вниз головой, и завтра вы опоздаете на службу, читая бесконечное описание в „Герольде" несчастного случая с кровельщиком. Читайте только „Глоб", если вы хотите обо всем знать без лишней болтовни, а также о том изумительном факте XX века, что ни один адвокат в мире не обелит вас так, как мыло „Конго".

Билль. А где же завтрак моего дружища? (От сытости расстегивает жилет, а потом снимает его).

Дрилль. Мне не нужен завтрак, так как я утром выпил чашку какао Ван-Гутен и чувствую себя сытым на целый день. Я никого не ем.

Билль. В таком случае принимайтесь за работу.

Дрилль. И не подумаю, так как я решил переменить профессию.

Билль. Кем же вы будете?

Дрилль. Агентом по распространению самовдевающейся иголки фирмы Кетеридж и Компании.

Билль. Разве это так выгодно?

Дрилль. О, да! Агенты получают от 200 до 300 долларов в месяц.

Билль. Неужели эта иголка столь замечательна и распространена?

Дрилль. О, разумеется! При ее помощи можно в полторы секунды пришить шесть оторванных пуговиц (вынимает из борта пиджака вколотую иголку с ниткой). Процесс вдевания новой нитки не занимает больше одной десятой части секунды.

(Демонстрирует).

Билль (охвачен таким великим ужасом, что даже волосы на его голове становятся дыбом). Это волшебство. Вы колдун! Вас надо арестовать! Эй, полисмен!

(Свистит в пронзительный свисток).

Дрилль (хохочет). Я не больший колдун, чем Эдиссон, изобретатель грамофонных пластинок, стоющих в магазине Брауна не дороже обыкновенных, а между тем дающих возможность два раза запечатлеть тот вздор, который вы, дурак, сказали сейчас о моем волшебстве.

(Билль дает несколько пощечин Дриллю).

Дрилль. Ага, вы аплодируете, — стало быть я сказал довольно остроумно.

Билль (уставший бить, дует на пальцы рук). Нет, кроме шуток, неужели этой иголкой можно так быстро пришить оторванные пуговицы?

Дрилль. В полторы минуты шесть пуговиц.

Билль (показывает на пуговицы, за которые подтяжки держат его панталоны). Например, вот эти шесть пуговиц?

Дрилль (утвердительно). Например, вот эти шесть пуговиц.

Билль. Не верю.

Дрилль. Пари!

Билль. На что?

Дрилль. На плитку шоколада Сюшар!

Билль. Нет, на велосипед Свифта.

Дрилль. Нет, на швейную машину Зингера.

Билль. Нет, на моторную лодку системы Уильяма Стренджж.

Дрилль. На безопасную бритву „Аурора“, двенадцать лезвий, футляр из шагреневой кожи, лучшие в магазине Аткинс и Компани. Немыслимо зарезаться.

Билль. Ах, немыслимо зарезаться? В таком случае держу пари на жизнь. Вы застрахованы в агентстве Джексона? Я застрахован. Кто проиграет, должен умереть!

Дрилль. Прекрасно! Пари принято. Ставка — жизнь (Жмут друг другу руки). Я начинаю.

(Музыка снова громко играет ту-стэп, один веселее другого. Сначала Дрилль пытается оторвать пуговицы руками, — ничего не выходит. Стрелка башенных часов двигается все быстрее и быстрее. Дрилль берет с крыши кровельные клещи, засучивает рукава, упирает ногу в живот Билля — никакого результата: ни одна пуговица из шести на брюках Билля не поддается усилиям Дрилля. Наступает вечер; закат солнца, потом лунный свет. Транспарант циферблата часов засвечивается).

Билль. Ого... Вот уж и ночь наступила...

Дрилль. Это мне нисколько не мешает...

(Вынимает электрический карманный фонарик и большой нож, которым пробует отрезать пуговицы. Когда это ему не удается, он на рассвете берет пилу и орудует ею; — пуговицы не поддаются).

Билль (смеясь). Доброе утро, труженик!..

Дрилль. Доброе утро, дурак!..

(Билль дает пощечину Дриллю; Дрилль отвечает тем же. Потом оба целуются. Дрилль пробует оторвать пуговицы большими кровельными ножницами, а когда ножницы ломаются о пуговицы, достает стклянку, на которой написано „Азотная кислота" и льет жидкость на ушки пуговиц. Никакого результата. Часовая стрелка башенных часов бешенно кружится. Снова вечер, ночь, утро, день сменяют друг друга несколько раз. Начинает итти снег).

Билль. Вот и зима наступила (Задевает ногу Дрилля).

Дрилль (орет). Ой, эта зима повежливее вас! Она наступила, только не на ногу.

Билль. Если у вас мозоли, рекомендую пластырь Гольтисона. Незаменимо.

Дрилль. Молчите, медведь!

(Рьяно тянет за пуговицы Билля, который надевает пиджак в накидку, кутаясь от холода. Они заходят за башню и появляются оттуда покрытые снегом. Во время их секундного отсутствия, вся башня иллюминуется разноцветными электрическими лампочками, а под крышей, на которой происходит действие, появляется транспарант с надписью „1924").

Билль. Ого, вот уже и новый год наступил...

Дрилль. Замолчите, или я вас убью...

(Вынимает револьвер. Снег на обоях тает).

Билль. Молчу, молчу, ибо это настоящий браунинг, пробивающий стальную доску, в два дюйма толщиной, на расстоянии двух тысяч шагов и стоющий лишь 10 долларов в любом магазине.

Дрилль. Совершенно верно (Целуются, после чего Дрилль пробует выстрелом из браунинга отделить пуговицы от брюк Билля). И вот этой-то дешевкой я отстрелю все ваши пуговицы.

(Стреляет несколько раз; — ничего не выходит).

(Снова зима. 1925 год. Опять солнечное лето, опять зима и 1926 год. Дрилль пробует зубами откусить пуговицу, целый год откусывает, ничего из этого не выходит. Наступает 1927 год).

Дрилль. Снимите штаны, мне так неудобно.

Билль. Но не перед публикой! Правда, у меня тончайшее белье фирмы Кетсон, но это еще не основание быть бесстыжим, как суфражистка.

(Заходят за башню. Года на транспаранте мелькают с невероятной быстротой. Наконец, останавливаются на 2924 году. Из-за башни, совершенно седые и сгорбленные, в виде дряхлых стариков появляются Билль и Дрилль. Дрилль все еще дрожащими руками пытается оторвать пуговицы у Билля).

Билль. Вот уже тысячу лет, как вы терпите неудачу при отрывании моих пуговиц. Теперь я чувствую приближение смерти. Но прежде, чем умереть, я хотел бы вам сказать, что о вашей самовдевающейся иголке, стоющей в любом магазине 4 цента, я знал, ибо только идиоты про нее ничего не знают. Но вы, почтенный друг, повидимому, ничего и не подозревали о существовании неотрывающихся пуговиц, которые носят все истинные джентльмены, благодаря их изумительной прочности, — неотрывающихся пуговиц под названием „Друг холостяка“.

(Вынимает из кармана картон с дюжиной пуговиц. Музыка играет оглушительный туш).

Занавес.

I-й ВАРИАНТ (1913 г.).

Секретарь. Следующая пьеса „Счастье Троглодитова", принадлежащая перу небезызвестного русского юмориста Осипа Аркадченко, премирована, как наиболее яркий образчик так называемого „Одесского анекдота", в продуцировании которого современная русская юмористика достигла высшей степени совершенства. Само собой разумеется, что анекдот о пуговицах представлен русским юмористом не без политической окраски. Эта политическая окраска пуговиц выражена у почтенного автора столь резко, суждения о правительстве в связи с пуговицами настолько смелы, что дирекция „Кривого Зеркала" не без большого труда добилась разрешения на постановку „Счастья Троглодитова". В этой пьесе имеются налицо все излюбленные элементы современного русского остроумия, а именно: выводится пьяный, с характерной психологией русского пьяного человека, обличаются такие крупные общественные бедствия, как теща, дачный муж; мелькает скорбной тенью образ чиновника, жалующегося на протекционизм и, конечно, фигурирует еврей, говорящий на том специальном одесском диалекте, который создан русскими юмористами из элементов еврейского жаргона, русского языка и собственной фантазии. В отличие от французского, произведение русского юмориста отмечено „нутряной" силой, столь характерной для русского гротеска. Почтенный автор „Счастья Троглодитова" добивается в своем „якобы пустячке" возможной для современного русского юмориста степени „достоевщины". Мы смеемся, но вместе с тем нам жутко; мы забавляемся, а на наших глазах слезы; нам хочется крикнуть „довольно", в особенности... при паузах, длиннотах и растянутости. Присуждая премию за „Счастье Троглодитова", жюри, однако, выразило сожаление, что почтенный автор не пожелал даже на сей раз изменить обыкновению всех русских драматургов-юмористов, печатающих каждое свое произведение сна-

чала в форме рассказа на страницах „Сатирикона“, затем перепечатывающих его в одном из органов провинциальной прессы, потом вносящих его в альманах сатирического журнала, далее помещающих этот рассказ в очередной том полного собрания своих сочинений, наконец, включающих его, как „избранный“, в одну из книжечек дешевой библиотеки и только после этой длинной процедуры, переделывающих рассказ для сцены. Ясно, что свежесть такой „новой“ пьесы несколько утрачивается. Но все искупается тем горьким смехом, которым, несмотря ни на что и во что бы то ни стало, *старается смеяться* русский юморист.

СЧАСТЬЕ ТРОГЛОДИТОВА

Сцена в одном действии Осипа Аркадченко

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Троглодитов, дачный муж, чиновник.
Юдельсон, еврей, комиссионер; „персонаж" неизбежный.
Кондуктор.
Теща—за сценой.

Купе 2-го класса летнего вагона железной дороги. Направо сидит **Юдельсон** с „Речью", налево — **Троглодитов** с „Новым Временем". Все купе занято вещами Троглодитова, которые он поминутно оглядывает. Все это типичные покупки дачного мужа: ветчина, колбаса, сыр, ягоды, арбуз, торт, картонка со шляпой, большая, плохо завернутая лошадка, два детских обруча, швейная машина, бутылка вина, манекен, журналы, фейерверк, игрушечный велосипед, консервы, и проч. Троглодитов в чиновничьей тужурке, застегнутой на все пуговицы, и форменной фуражке; нос красный:—видно, что он перед отъездом побывал в буфете.

Троглодитов (пересчитывая вещи и заметив, что чего-то не хватает, подозрительно смотрит на Юдельсона. Последний отрывается от „Речи" и смотрит вопросительно). Гм... был сверток с ламповой горелкой, и вдруг исчез... (переворачивает вещи; находит) Ах, вот он где!.. (приподнимает фуражку) Виноват... (садится, вытирает с лица пот) Ух, жарища какая!..

Юдельсон. Да, таки жарковато...

Троглодитов (повторяет) Жарковато?.. А вот моя теща, так жирковата. Понимаете, не жарковата, а жирковата, т. е. просто сала кусок...

Юдельсон (сочувственно) Такой полный?..Это очень вредно... Бедная дама...

Троглодитов. Нашли, кого жалеть!.. Такого аспида еще свет не производил. Я человек не жестокий, но если бы наш поезд раздавил ее пополам, разбросав ее прах по полям, так, чтоб и мяса не собрать по пудам, я с удовольствием попу дам двадцатипятирублевку на молебен. Остроумный экспромт?.. самолично сочинил... еще в прошлом году... Ха, ха, ха!

Юдельсон. Ой, я вас потихоньку начинаю бояться...

Троглодитов. А что вы думаете? Это совсем не так невозможно... Она на даче вечно шляется вдоль полотна же-

лезной дороги. Обычная прогулка дачников... Да-с.. и очень просто... Трах и готово... Освобождение из вавилонского плена (Испуганно). Ой, батюшки, где же газеты и выкройки? (ищет) Съест... прямо съест, если потерялись... Фу... какая в здешнем буфете перцовка ненатуральная... все время в голову бросается... Ах, вот где сверток!..

Юдельсон. Нашли?

Троглодитов. Нашел с... неугодно ли взвесить? Пудика полтора наверное... и обязан тащить, как последний батрак... Теща? Ну стало быть и тащи для тещи... Ничего не поделаешь... А кто виноват? Правительство... Обязательно правительство...

Юдельсон. Почему вы из под себя думаете, что правительство?

Троглодитов. А то как же-с? Если б у нас в департаменте царила справедливость, мне бы еще пять лет тому назад дали помощника управляющего... а так как царит, с позволения сказать, протекция, то вместо меня назначили Чушкина, у которого его собственный брат, после скандальной истории, окончил свои дни в лечебнице для алкоголиков.

Юдельсон. Да? это не так смешно, как грустно. Скажите, кто бы это мог подумать?..

Троглодитов. Да-с, а жалованье у нас микроскопическое... Ну, будь я взяточник, тогда другое дело...

Юдельсон. Конечно... кто же теперь берет взятки? Почти никто. Разве только, когда дают, а так нет!

Троглодитов. Пришлось продать свободу за приданое... Женился... Дети... теща... Швейную машину вот теще везу, торт, манекен. Капот себе новый шить будет Волосы красит, поверите ли?

Юдельсон. Не может быть!.. Красит волосы?—Это замечательно...

Троглодитов. А я вот трудись, как вол... В этакую-то жарищу!.. (бьет манекен). Чтоб тебе на том свете!.. Честного человека не уважаешь? Не уважаешь, спрашиваю, халда накрашенная?!. (В манекене что-то треснуло) Ай!.. Господи! никак каркас сломал:.. (целует манекен) Не сердитесь, дорогая!.. на коленях готов, Олимпиада Егоровна... Видите, как унижаюсь... Образ человеческий теряю... А из за кого? Из-за чего?.. Из за правительства... Кроме протекции—ничего... систематического..

Юдельсон. Ну да, известно, правительство, так уж оно — правительство...

Троглодитов. Например, жара, как сегодня... Попробуйте не надеть форменного жилета. Увидит его превосходительство, и уж вы на замечаньи... Теперь на все пуговицы тужурку застегиваю... Он недалеко от нас в Терентеевке поселился — в отпуску... Делать нечего, так на каждый пятичасовой поезд шляется. Вот и застегиваюсь... А кто виноват? — все правительство...

Юдельсон. Пхэ... Когда мне говорят правительство, я себе потихоньку думаю об одной маленькой рифме, которая касается не так поэзии, как прозы... мне говорят: правительство, а я себе думаю: — правожительства...

Троглодитов. А вы инородец?

Юдельсон. Как вам сказать? — чтобы нет, так да...

Троглодитов. Ну, в таком случае, вы ошибаетесь... Я в этом случае неумолим... Америка для американцев... Россия для русских, а коли ежели ты инородец, то живи себе в Палестине, и никаких рассуждений... Люди везде живут... Почему непременно Россия? Свет клином сошелся?

Юдельсон. Стало быть, вы стоите за правительство? А я уж из под себя думал...

Троглодитов. Думают дураки, да индейские петухи...

Юдельсон. Может быть... но только мне казалось...

Троглодитов. А если кажется, надобно перекреститься... Виноват... впрочем: теперь свобода вероисповеданий... Ты куда едешь?

Юдельсон. В Гомель-Гомель. А вы?

Троглодитов. В Терентеевку. Ты кто такой?

Юдельсон. Так я ж портной!.. чтоб мне такая жизнь была...

Троглодитов. Портной? Не верю... Гешефтом каким-нибудь занимаешься!.. Предупреждаю: в инородческом вопросе я неумолим...

Юдельсон. Что вы говорите? Я не портной? Я не портной?.. Видите вот эти своего пуговицы?

Троглодитов. Ну, вижу...

Юдельсон. Так вы ничего не видите. Вы думаете, они правильно пришиты? так я вам говорю, что таки нет, что они вовсе наоборот пришиты. Я не портной??? Хорошее дело!..

Троглодитов. Ты мне пуговицами зубы не заговаривай! А вот как я на станции полиции тебя представлю, так будешь знать!

Юдельсон (в сторону, испуганно). Ай, что мне с ним делать?.. (Ему). Послушайте, устройте мне ремесленного экзамена, если не верите!.. Вот я возьму все ваши пуговицы — это называется пришить? да? Что скажет ваш генерал? — Отрежу их и пришью в одну минуту...

Троглодитов. Все пуговицы? что ты врешь!

Юдельсон. Я кончил берлинскую портновскую академию... Смотрите на часы... Ой, боже мой... Если я проиграю, я вам все вещи вынесу и вы туточки на платформе отдадите меня в полицию. Хотите пари на пять рублей?

Троглодитов. В инородческом вопросе я неумолим!.. Ну, что-ж, пари так пари!..

Юдельсон. Я не портной?.. Если я не портной, то кто же тогда портной?.. (прикидывает пальцами на манекене). Сто шестьдесят сантиметров...

Троглодитов (смотрит на часы). Через 10 минут Терентеевка... Ну, валяйте!.. да поживее...

Юдельсон. Не торопите меня пожалуйста... (прикидывает опять на манекене). 112 сантиметров... Сейчас я возьму иголку с ниткой... (отпарывает ему пуговицы) и вы увидите, что это будет...

(Свист локомотива).

Троглодитов. Ну, что же? Подъезжаем!!!

Юдельсон (смотрит задумчиво на манекен). Еще 14 сантиметров. (Внезапно). Слушайте, мне кажется, что я не брал с собой иголку с ниткой...

Троглодитов. Как так?

Юдельсон. Забыл... В участке документы проверял, так я чуть голову не забыл. Это поважнее...

Троглодитов. Ах ты инородец проклятый!.. Ты еще надо мной издеваться вздумал?.. Что ж я с оборванными пуговицами перед народом покажусь?.. На глаза его превосходительству?.. Чтоб подумали, что я пьян...

Юдельсон. (высынувшись в дверь). Кондуктор!.. Есть у вас иголка?.. Ну иголка... Конечно, не булавка... Что? Нету? Странно... Хорошие порядки на железных дорогах! что смотрит правительство?..

Троглодитов. (Юдельсону). Где иголка?!!

Юдельсон. Что вы кричите? Что я галантерейный магазин?.. Нет ли у меня в портмонэ?..

Троглодитов. Чиновника государственной службы так осрамить!.. Отечеству служил верой — правдой... до геморроя дослужился... (Поезд подъезжает). Нахал!.. Нахалище!!!

Юдельсон (высовываясь в окно). Может быть на станции найдется иголка...

Троглодитов. Господи... Царица небесная... Что же мне делать?.. Олимпиада Егоровна... не могу-с... не могу-с вам манекен доставить... Его превосходительство-с... Скажут — неуважение к начальству... Зеленые круги перед глазами... (Юдельсону) Я тебя в кутузку упеку...

Юдельсон. Я не понимаю, что вы так кричите? Везде люди живут. Почему непременно „Терентеевка"?.. Я проиграл пять рублей? — вот вам эти самые пять рублей... Я возьму вам со станции обратный билет! вот вам ваши пуговицы... (считает пуговицы). Вы уже сделали хороший гешефт! а я себе поеду дальше, в Гомель - Гомель...

Троглодитов. Я тебя мерза... (внезапная остановка поезда).

(Голоса совсем близко: „человека раздавили! человека... женщину... женщину раздавили". Проходит кондуктор. **Юдельсон** его останавливает).

Юдельсон. Что случилось?

Кондуктор. Женщину раздавили... (уходит).

Троглодитов. Что такое?.. (высунувшись в окно). Эй, послушайте... (выбегает).

Юдельсон (подбегает к окну). Вай!.. Какую женщину раздавили? Бросилась под поезд?.. нечаянно?.. Ах, нечаянно?.. Ай-ай-ай. Переходила рельсы?.. какая неосторожность!.. Ну, можно ли, когда поезд идет!.. ай-ай-ай!..

Троглодитов (влетая, радостный). Тёщу раздавили... пополам-с!.. Ей богу тещу... Попалась, голубушка... И так удачно... напротив нашей дачи... Ей богу... По грибы пошла... (выбирает некоторые из покупок). Берите себе модные журналы, выкройку, манекен, машину, предупреждаю — держанная, ну и торт... Подавитесь им на радостях... Его превосходительства нет на станции! Урра!.. Никто не увидит, в каком я виде-с... А где же пять рублей, что вы проиграли?

Юдельсон. Да, но я не проиграл, потому что иголки с ниткой не было...

Троглодитов. Ну, чорт с вами!.. Жрите торт... Подавитесь им на радостях!.. (убегает, захватив часть пакетов).

Юдельсон (вертя в руках торт и поднимая манекен). Довольно добрый человек... (пробует торт). Торт тоже довольно хорош... Бедная дама его не попробует... Что значит человеческая жизнь. Пхе!.. можно мне здесь из вагона выходить иль нельзя? Чи это черта оседлости, чи нет?.. Буду я себе висовываться в окно... тогда будет середка на половину... (высовывается в окно). Что мы здесь долго стоять будем? Слушайте, кондуктор!.. Не знаете?.. Хорошие порядки на железных дорогах! Что смотрит правительство!

Занавес.

II ВАРИАНТ (1921 г.).

Секретарь. С русской пьесой произошел целый ряд недоразумений. Монополию на сочинение ее закрепил за собой Глав-юмор, который привлек для этой цели, в порядке трудовой повинности, Коллегию Остряков, усиленную представителями от секции Сатиры и Подотдела Смеха. Остряки завели, по обычаю русских граждан, волынку и потребовали, чтобы им был назначен усиленный паек по 5 фунтов рыбы в неделю. Обосновывали они это требование тем, что, по наблюдениям известного физиолога Агассица, для остроумия требуется усиленное питание мозга фосфором, каковой, действительно, в большом количестве заключается в рыбе. Таким образом дело о русской пьесе, сочинявшейся на мировой конкурс остроумия, перешло из Глав-юмора в Главрыбу. Главрыба, не разобрав, в чем дело и только уловив, что речь идет о фосфоре, направила, в свою очередь, все производство, в порядке обычной канцелярской отписки, в Главспичку. Из Главспички дело вернулось, через Центро-смех, в Глав-юмор, но Глав-юмор к этому времени оказался расформированным и все его дела были переданы в особую Смехтройку. Смехтройка взялась за дело очень горячо. Была произведена перерегистрация остряков и, несмотря на то, что многие

из них успели представить свидетельства о болезни, остряки были засажены за работу. Пьеса начала подвигаться, но тут как на грех подоспела новая экономическая политика и остроумие было снято со всякого учета. Дело это опять остановилось и двинулось вперед только тогда, когда его взял с подряда в свои руки вновь образовавшийся трудовой кооператив остряков „Ха-ха“. Пьеса, изготовленная этим кооперативом, под названием „Гордердергор“, что в расшифровке значит „Город деревне, деревня городу“, и получила премию, как единственно представленная. Пьесу сочиняли в Общем Собрании членов кооператива, причем все члены пользовались правом решающего голоса и каждая реплика принималась или отвергалась по большинству голосов. Этим объясняются некоторые шероховатости и несообразности в тексте пьесы. Сочинялась она для спектакля под открытым небом, с участием пехоты, конницы, артиллерии, воздушного флота, боевых слонов, артистов драмы, оперы, балета и цирка. В виду того, что пьеса эта писалась исключительно для спектакля под открытым небом, перед стотысячной толпой зрителей, находящихся в значительном отдалении,—обычный разговорный диалог в ней отсутствует. Он заменен коллективным хоровым диалогом, а там, где разговаривают только двое, диалогом через плакаты. Немедленно по изготовлении пьесы, она была поставлена в отчетно-показательном годовом спектакле студии телодвижений и сценического вопля при школе невронастов, организованной автосекцией подотдела химических веществ водолазного центра. Пьеса поставлена главным режиссером с крыши четырех-этажного дома, в сотрудничестве двенадцати очередных режиссеров, поднятых над площадью сцены на двенадцати высоких столбах и передававших распоряжения главного режиссера двенадцати внеочередным режиссерам, находившимся внизу и имевшим в своем распоряжении по мотоциклетке. Все режиссеры были соединены между собою и с главным режиссером на крыше беспроволочным телеграфом и сигнализировали прожекторами и флагами.

ГОРДЕРДЕРГОР

Коллективное действо

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Жорж.
Людмила.
Вестник.
Режиссер 1-й.
Режиссер 2-й.

Горожане, горожанки, мешечники, мешечницы и матросы.

До начала действия перед сценой устанавливаются телефоны, направо и налево, которые соединяются проволокой с телефоном, находящимся сзади публики, в одной из верхних лож. После нескольких секунд световой сигнализации, слышен звонок первого телефона, к которому подбегает один из режиссеров, в пальто военного покроя и кожаной фуражке.

Главрежиссер. (Слышен только его голос сверху, сзади публики). Режиссер правого сектора?

Режиссер 1-ый (справа у телефона). У телефона.

Главрежиссер. Готово?

Режиссер 1-ый. Готово.

Главрежиссер. Где артиллерия?

Режиссер 1-ый. Выступает на позиции.

Главрежиссер. Морская пехота?

Режиссер 1-ый. Ждет сигнала.

Главрежиссер. Боевые слоны?

Режиссер 1-ый. Кормят.

Главрежиссер. Кого?

Режиссер 1-ый. Боевых слонов.

Главрежиссер. Что?! На охоту ехать — собак кормить? Под арест после спектакля на трое суток!

Режиссер 1-ый. Есть. (Уходит. Слышен звонок левого телефона, к которому подбегает другой режиссер).

Главрежиссер. Режиссер левого сектора?

Режиссер 2-ой. Я, я.

Голос из центра, за сценой. Товарищ главреж!

Главрежиссер. Кто перебивает?

Голос из центра. Нотная бумага...

Главрежиссер. Не смейте перебивать! Режиссер левого сектора!..

Режиссер 2-ой. Я, я!

Главрежиссер. Балет оделся?

Режиссер 2-ой. Оделся.

Главрежиссер. Сколько их всех?

Режиссер 2-ой. Восемь тысяч.

Главрежиссер. С корифеями?

Режиссер 2-ой. Да.

Главрежиссер. Жидковато! Докомплектовать до десяти тысяч.

Голос из центра. Товарищ главреж!

Главрежиссер. Не перебивайте, чорт вас подери!

Режиссер 2-ой. Из кого же докомплектовать балет? И так много больных!

Главрежиссер. Мобилизуйте, в спешном порядке, школы глухо-немых!

Режиссер 2-ой. Но позвольте...

Главрежиссер. Не рассуждать! Давайте отбой. (Слышен звонок. Режиссер 2-й уходит).

Голос из центра. Товарищ главреж! не хватило нотной бумаги для оркестра! Музыкантам пожарных команд не по чем играть!

Главрежиссер. На сколько пюпитров?

Голос из центра. На 700.

Главрежиссер. Разлинуйте главный фасад дома купца Тиховздохова и перепишите партии!..

Голос из центра. Но...

Главрежиссер. Без рассуждений! Фанфары на месте?

Голос из центра. На месте.

Главрежиссер. Давайте артиллерийский сигнал!.. (Слышны 3 громовых выстрела) Фанфары!.. Вступление!..

(Слышны зычные трубные звуки. Занавес поднимается.

КАРТИНА 1-ая.

(ГОРОД).

Пустая площадь. На заднем плане рельсы и проволока телеграфа. Налево лавка. Двери и окна заколочены. Вывеска: „Продлавка № 666“. Направо учреждение с вывеской: „Товарообмен: город—деревне, деревня—городу“. Выходит **горожанин**, особой семенящей, дробной походкой хвостатого и становится перед лавкой в хвост. Он один, но он „хвост“ и, чувствует себя таковым. Стоит молитвенно, истово стоит. Приходит **другой**, **другая**, **другие**, в одиночку, парами, группами, и становятся в хвост. Хвост, наконец, заполнен и начинаются эволюции хвоста, зигзагообразные, колючие, основанные на преломлении прямой линии без всякой округленности. Внутри хвостовые эволюции: перемена мест („Моя очередь за вами.—А моя за вами“) Все это с поклонами, приседаниями, книксами, кавалерскими приветствиями, но все колюче, все угловато. Футуристические движения.

Танец холода (Ой-ра).

Танец с бревном (Мужчина и женщина соединены бревном, покоющимся на плечах у них). Ту-стэп.

Лезгинка вокруг костра (С топором).

Хвост опять собирается у лавки. Дробная чечетка на месте (Бег стоя).

Хмурый малый, в кожаной фуражке, с подвязанной щекой, прикрепляет к лавке плакат: „Сегодня выдачи не будет“. Окаменение хвоста.

На крыльце „Товарообмена“ появляются **мешечники**.

Коллективный хоровой диалог между **мешечниками** и **горожанами**.

Диалог скандируется всем хором, разом, в униссон.

Мешечники. Давайте вещи на обмен. Свезем в деревню. Привезем продукты.

Горожане. А чего давать вам, ироды? Все проели. Нет у самих ни черта.

Мешечники. Срезайте пуговицы, на муку сменяем.

Горожане. Брюки свалятся.

Мешечники. Веревочкой подвяжите.

Горожане. А где ее взять, веревочку-то?

Мешечники. Руками придержите, зато мука будет.

Горожане, в строе хвоста, гуськом направляются в Товарообмен и в том же строе выходят оттуда через другую дверь, уже без пуговиц. Справа налево, по рельсам проходит поезд, нагруженный пуговицами. На паровозе надпись: „Город—деревне“.

КАРТИНА 2-ая.

(ДЕРЕВНЯ).

Та же сцена, но без декоративных пристановок первой картины. На сцене хоровод крестьян (одеты затейливо, например, во фраке при лаптях и пр.)

Появление **мешечников. Мешечники** и **деревенские** выстраиваются в две шеренги. На мотив, ритм и рисунок хороводного пляса „А мы просо сеяли, сеяли“:

Мешечники. А мы пуговки, пуговки привезли.
Ой дид ладо, пуговки привезли.
Деревенские. Чорта ли нам в пуговках, пуговках,
Ой дид ладо, в пуговках, пуговках.
Мешечники. А какого же надобно вам рожна?
Ой дид ладо, надобно вам рожна?
Деревенские разделяются на два хора.
Мужской. Ты тащи комод нам, да с музыкой,
Ой дид ладо, с музыкой, с музыкой.
Женский. Нам давай духи, да подухаристей,
Ой дид ладо, духи, да подухаристей,

Хоры соединяются.

Мешечники. Дали бы мучицы за пуговки,
Ой дид ладо, за пуговки, пуговки.
Деревенские. Будет вам за пуговки с маслом шиш,
Ой дид ладо, с маслом шиш, с маслом шиш.

Смятение мешечников. Торжество деревенских.
Русская пляска.

КАРТИНА ТРЕТЬЯ

Скромная комната городской четы. **Горожанка**, вздыхая, пилит дрова на козлах. Бросила работу, села за стол и задумалась. Монолог и диалог через плакаты, которые поднимают справа и слева очередные режиссеры.

Монолог горожанки. О, мон дье, как я устала. А Жоржа все нет и нет. Милый Жорж, он стоит с утра в хвосте. Сегодня будут выдавать продукты в обмен за наши пуговицы. Вот уж поедим сегодня вдоволь. Же ве манже. Но где-же Жорж? О, боже мой. Не изменяет ли он мне с какой-нибудь мешечницей. Где-же Жорж? А вот и он!

Жорж (входит). Людмила!

Горожанка. Жорж!

Жорж. Цыпочка моя! (бросает пустой мешок).

Горожанка. Мой помпончик! Но где-же продукты?

Жорж. Ничего не вышло, киска. Привезли назад пуговицы.

Горожанка. И ничего не привезли взамен?

Жорж (показывая последовательно три слога тремя плакатами): **ни-че-го.**

Горожанка (та-же игра): **И-ди-от.**

Жорж. Не раздражайся, крошка, лучше пришей скорее назад твои и мои пуговицы.

Горожанка. Чем, изверг?

Жорж. Иголкой и ниткой, разумеется. Ты ведь должна была получить по ордерам.

Горожанка. Ничего не выдали. А ордерами пуговиц не пришьешь.

Жорж (задумчиво). Да, ордерами пуговиц не пришьешь.

Горожанка. Пупсик мой!

Жорж. Моя кукушечка!

Горожанка. Ну, давай пилить дрова.

Жорж. Пилить, так пилить! (Пилят и целуются).

(За сценой шум).

Жорж. Но, чу!

Горожанка. Но, чу!

Шум, клики, оркестр. Стены рушатся. Вдвигается нос иностранного парохода.

Вестник (в рупор). Ура! Пришел пароход! 10 тысяч тонн иголок и ниток!

Людмила и Жорж (вместе поднимают общий плакат): Мы спасены!

(Общий танец „матлот").

Занавес.

СОДЕРЖАНИЕ

